Philol.
125
nt(23

Philol. 125 nt / 23

Bayerische Staatsbibliothek
<36647614310013

Philol. 125 nt (23

Gymnasial-Bibliothek.

Herausgegeben von

Dr. E. Pohlmey, und Hugo Hoffmann,
Professor. Gymnasialoberlehrer.

Dreiundzwanzigstes Heft.

Die Schauspiele

zur

Unterhaltung des römischen Volkes.

Von

Dr. Ernst Schulze,
Direktor des Progymnasiums in Homburg v. d. H.

Mit elf Abbildungen.

Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1895.

7/8/95 60 A

Prospekt.

Nachdem nunmehr eine größere Anzahl von Heften der „Gymnasialbibliothek“ erschienen ist, erlauben wir uns, unter Hinweis auf unsern früheren Prospekt zu bemerken, daß der weitere Fortgang des Unternehmens für die nächsten Jahre gesichert erscheint.

Die Anerkennung, welche sowohl dieser Plan als auch die einzelnen Hefte in zahlreichen Besprechungen erfahren haben, sowie die noch fortgesetzt von bewährten Schulmännern zugehenden Anerbietungen zur Mitarbeit ermutigen, den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen.

Die „Gymnasial-Bibliothek“ wird demnach auch weiter Abhandlungen aus dem Gebiete des klassischen Altertums in Einzelheften von zwangloser Folge bringen. Die Hefte sind in erster Linie für die Hand reiferer Schüler bestimmt und sollen der Belehrung, Anregung und Unterhaltung derselben dienen. Stofflich sind sie demnach abgegrenzt durch die Ziele des Gymnasiums und den Gedankeninhalt der daselbst gelesenen Schriftsteller. Sie werden also enthalten: Lebensabrisse und Charakteristiken der wichtigsten Schriftsteller und sonstiger hervorragender Persönlichkeiten, Topographien der bedeutendsten Stätten des Altertums, Schilderungen aus dem Privat- und Staatsleben der antiken Völker 2c. 2c. 2c. Es soll auch ferner das Bemühen der Herausgeber und der Verfasser sein, daß die Hefte sich durch klare Darstellung, edle Sprache und lebensvolle Auffassung des Gegenstandes empfehlen.

Der Umfang eines Heftes wird in der Regel 3—6 Bogen betragen; der Preis 60 Pf. bis 1,20 M., sofern nicht die beigegebenen Abbildungen oder Karten einen höheren Preis bedingen.

Möge diese Sammlung eine Quelle der Belehrung und Unterhaltung für unsere Jugend und ein gern gesehenes Hilfsmittel werden! Möge sie auch ihrerseits dazu beitragen, den humanistischen Unterricht, der unsere Gymnasien bisher ausgezeichnet und zu Pflegestätten einer idealen Gesinnung gemacht hat, zu fördern und zu erhalten!

Gütersloh, 1894.

Die Herausgeber. **Die Verlagsbuchhandlung.**

(Verzeichnis der bisherigen Hefte siehe S. 3 des Umschlags.)

Philol. 125 nt (23

Gymnasial-Bibliothek.

Herausgegeben von

Dr. E. Pohlmey, und **Hugo Hoffmann,**
Professor. Gymnasialoberlehrer.

Dreiundzwanzigstes Heft:

Die römischen Schauspiele

von

Dr. Ernst Schulze.

Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1 8 9 5.

Die Schauspiele

zur

Unterhaltung des römischen Volkes.

Von

Dr. Ernst Schulze,

Direktor des Progymnasiums in Homburg v. d. H.

Mit elf Abbildungen.

Gütersloh.

Druck und Verlag von C. Bertelsmann.

1895.

Wbt/66/3

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort.

Ein Dreifaches ist bei der vorliegenden Schilderung der Schauspiele im alten Rom erstrebt worden. Es sollte ein geschichtlicher Überblick über ihre Entstehung gegeben, sodann ihre Einrichtung und Ausstattung klar gemacht, endlich ihr Verlauf möglichst anschaulich geschildert werden. Von Werken neuerer Gelehrter, die vorzüglich benutzt worden sind, seien genannt: O. Ribbeck, Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, und desselben: Geschichte der römischen Dichtung; L. Müller, Quintus Ennius. Eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie; Plautus' ausgewählte Komödien, erklärt von Aug. Lorenz; L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms; K. Zangemeisters Abhandlung über Cirkusspiele in den **Annali dell' Instituto archeologico 1870**; Pompeji von Joh. Overbeck und Aug. Mau; **Martialis epigrammata** mit erklärenden Anmerkungen von L. Friedländer, ferner Paulys Realencyklopädie und das Pariser **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines** von Daremberg.

Die Schilderung des Verlaufs der Schauspiele schließt sich möglichst eng an die Darstellung der alten Schriftsteller an. Stellen aus den alten Autoren und aus einigen Inschriften sind dem Texte beigefügt, damit der Leser einerseits die lateinischen oder griechischen Ausdrücke für die wichtigeren der erwähnten Vorgänge kennen lernt, andrerseits sich darüber unterrichten kann, aus welchen Quellen die Darstellung geschöpft ist.

Einige Abbildungen sind in den Text eingeschoben, um dem Worte durch das Bild größere Klarheit und Anschaulichkeit zu geben; doch ist zu wünschen, daß dem Leser eine Sammlung von Abbildungen antiker Denkmäler zur Hand ist, um sie an geeigneter Stelle zu betrachten. Da A. Baumeisters Bilder aus dem griechischen und römischen Altertum, für Schüler zusammengestellt, München 1889, wohl am weitesten verbreitet sind, ist auf diese an mehreren Stellen hingewiesen worden.

Homburg v. d. Höhe, den 20. November 1894.

Dr. E. Schulze.

Inhalt.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einleitung.

Nichts gewährt uns einen tieferen Einblick in das Seelenleben eines Volkes als die Betrachtung der Vergnügungen, durch die es nach den Tagen ernster, mühevoller Arbeit Erheiterung und Erholung zu gewinnen sucht. Denn während die Arbeit dem Menschen durch die Natur des Bodens, durch die Lage seines Wohnorts und die Forderungen des Klimas mit fast unabweisbarer Notwendigkeit vorgeschrieben ist, sind die Vergnügungen das Ergebnis seiner eignen Neigungen und seiner freien Wahl.

Nirgends werden wir, wenn wir Umschau halten bei den Völkern alter und neuer Zeit, ein Volk finden, das es besser verstanden hat als das griechische, ein schönes Gleichgewicht herzustellen zwischen Tagen der Arbeit und Tagen der Muße, das die Festtage zu wahren und ganzen Freudentagen zu gestalten wußte. Versetzen wir uns im Geiste an das Ufer des Alpheios zur Zeit, wo unter dem Schutze eines unverbrüchlichen Gottesfriedens die olympischen Spiele gefeiert werden, so sehen wir die Vertreter aller hellenischen Stämme in freudigster Stimmung die heilige Altis erfüllen. Vor dem Antlitz des majestätischen Zeusbildes erhält am fünften Festtage der schnellste Läufer, der gewandteste Ringer den Kranz, zu dem ein Knabe mit goldenem Messer von dem heiligen Ölbaum Zweige geschnitten hat, und unendlicher Jubelruf umrauscht den glücklichen Sieger. An den Panathenäen, die von den Attikern zu Ehren ihrer Schutzgöttin gefeiert wurden, folgten auf die musischen Wettkämpfe die gymnischen und ritterlichen Spiele, in denen schöne Jünglinge den Preis der Gewandtheit und Kraft zu erringen trachteten, und wenn dann am 28. Hekatombaion in feierlichem Festzuge edle Frauen und Jungfrauen mit dem neugewebten Gewande der Göttin, ehrwürdige Greise mit weißem Barte und schlanke Jünglinge auf mutigen Rossen sich hinaufbewegten auf die Akropolis, um der Athene für ihren Schutz zu danken, so konnten

wohl die Götter selbst in freudiger Erwartung dem Herannahen eines solchen Festzugs entgegensehen, wie es hellenische Denkweise auf den Marmorplatten des herrlichen Parthenonfrieses kunstvoll geschildert hat. [1])

Am Lenäenfeste schloß sich in Athen an den Festzug zu Ehren des Dionysos die Aufführung neuer Tragödien. Drei Tage hintereinander wurden je drei Tragödien dem versammelten Volke vorgeführt. Da fragen wir mit Recht, was größerer Bewunderung würdig ist, ob die lange Zeit hindurch nicht versiegende Schaffenskraft der dramatischen Dichter oder die hohe Bildungsstufe eines Publikums, das verständnisvoll genießend einer solchen Reihe ernster Kunstwerke seine Aufmerksamkeit zuzuwenden vermochte. In den Städten unsrer modernen Staaten würden wir, auch abgesehen von dem ruhelosen Geschäftsleben der Gegenwart, eine gleich kunstsinnige Gemeinde schwerlich finden.

Eine schöne Vereinigung von Frömmigkeit und Frohsinn, ein edler Wetteifer, alle von den Göttern empfangenen Gaben des Leibes und der Seele vollkommen zu entfalten, eine unübertroffene Fähigkeit, die Freuden des Volks durch maßvollen Glanz und durch edle Schöpfungen der bildenden Kunst und der Poesie zu verklären, spricht sich in den Festfeiern des griechischen Volkes aus.

Ganz anders geartet als die Griechen, zumal die Attiker, waren die alten Bewohner Latiums. Ernst und nüchtern war der römische Bauer, der berechnende Verstand überwog bei ihm weit die künstlerisch gestaltende Phantasie. Die harten Arbeiten des Ackerbaus und die Gefahren und Anstrengungen ununterbrochener Kriege minderten die Lust und beschränkten die Muße zu fröhlichen Festfeiern. Doch konnte auch der Römer den Trieb nach Erholung und Erheiterung nicht unbefriedigt lassen. Auch in Rom waren die festlichen Schauspiele mit der Verehrung der Götter aufs engste verknüpft. Alle Staatsfeste setzten sich aus zwei Teilen zusammen, aus einem rein religiösen: dem Opfer nebst Gebeten und sonstigen Ceremonien, und einem mehr auf die Volksmenge berechneten: den Spielen, bei denen aber auch die Götter als die erhabensten Zuschauer gegenwärtig gedacht wurden. Bekanntlich schreibt die Sage schon dem Romulus die Einführung von Wettrennen zu Ehren des Gottes Consus zu; sie sollen die Gelegen-

[1]) Baumeister, Bilder Nr. 731.

heit zum Raube der Sabinerinnen geboten haben. Bei Veranstaltung einer Leichenfeier ließ ein römischer Großer im Jahre 264 v. Chr. zum erstenmal Gladiatoren auf dem Forum auftreten.[1])

Die den kapitolinischen Göttern, Jupiter, Juno und Minerva, geweihten ludi Romani des Jahres 240 gewährten dem römischen Volke zum erstenmal den Anblick einer dramatischen Aufführung. Votivspiele, die Marcus Fulvius Nobilior im Jahre 186 zum Dank für die Hülfe der Götter nach seinem Siege in Ätolien veranstaltete, erhielten durch eine bis dahin in Rom unbekannte Tierhetze einen besonderen Glanz.[2])

Bei unsrer Betrachtung der Schauspiele zur Unterhaltung des römischen Volkes wollen wir nicht die Zeitfolge der Einführung der verschiedenen Gattungen für die Anordnung maßgebend sein lassen, sondern wir wollen mit den Schauspielen beginnen, die, aus griechischem Geiste geboren, in Rom freudige Aufnahme und liebevolle Pflege fanden, so daß sie eine Nachblüte erlebten, deren Schöpfungen den europäischen Völkern späterer Jahrhunderte Vorbild und Anregung zu eigenem Schaffen gegeben haben. Dies sind die dramatischen Schauspiele. An zweiter Stelle sollen die Wagenrennen behandelt werden, die, von Griechen und Römern seit alter Zeit gepflegt, die Stammesverwandtschaft beider Völker kundthun und doch auch tiefgehende Züge der Verschiedenheit des Volkscharakters erkennen lassen. Zuletzt wollen wir die Gladiatorenkämpfe und die Tierhetzen betrachten. Diese Schauspiele stehen in unversöhnlichem Gegensatze zu dem Geiste des hellenischen Volks; auf dem Boden der weltgebietenden Roma erwachsen, tragen sie die unverkennbaren Züge römischer Herrschermacht und Größe, aber auch römischer Härte und Grausamkeit.

I. Die dramatischen Schauspiele
(ludi scaenici).

Wenngleich die Stürme des peloponnesischen Krieges die politische Machtstellung Athens geknickt hatten, wenngleich durch

---

[1]) Decimus Junius Brutus munus gladiatorium in honorem defuncti patris primus edidit. Liv., periocha lib. 16.

[2]) Athletarum quoque certamen tum primo Romanis spectaculo fuit, et venatio data leonum et pantherarum. Liv. 39, 22.

den Tag von Chäronea der athenischen Freiheit und Unabhängigkeit ein Ende gemacht worden war, so blieb doch Athen die geistige Hauptstadt der Welt. Auf attischem Boden war der edelste Sproß der Dichtkunst, das Drama, erwachsen und erstarkt. Athens tragische Dichter hatten in ihren Heldengestalten das Menschheitsideal mit Künstlerhand gezeichnet und durch die Schilderung der Kämpfe des Sterblichen mit dem Schicksale die Seele in ihrer Tiefe erschüttert. Die Dichter der neuen attischen Komödie hatten wohl verzichten müssen auf die unvergleichliche Freiheit aristophanischen Witzes, aber sie hatten in ihren Intriguen- und Charakterkomödien einen solchen Schatz von Humor und Weltklugheit niedergelegt, die Typen ganzer Menschenklassen so anschaulich ausgeprägt, daß damit auch auf dem Gebiete des Lustspiels die mustergültigen Vorbilder aufgestellt waren. Athen mußte auch nach den Tagen Alexanders des Großen immer noch als die klassische Heimat heiterer Geselligkeit, geistreichen Gesprächs und frohen Lebensgenusses, als Herrscherin auf dem Gebiete des Geschmacks und der Kunst gelten.

Von Athen aus verbreitete sich mit dem Ruhme des attischen Dramas die Lust an dramatischen Aufführungen durch die ganze hellenische Welt. Nach dem Vorbilde des Dionysostheaters in Athen wurden Theatergebäude an den Ufern des Schwarzen Meeres, wie in Ägypten, Kyrene und in dem fernen Massilia errichtet. Gut organisierte Schauspielertruppen, die unter einem kunsterfahrenen Leiter standen, verherrlichten die Feste ihrer reichen Heimatstädte durch dramatische Aufführungen. In die weniger wohlhabenden Städte entsandten Genossenschaften „Dionysischer Künstler“ kleine Wandertruppen, die sich aus Schauspielern, Musikern und einem Regisseur (*διδάσκαλος*) zusammensetzten.[1])

Diese sehr zahlreichen Truppen griechischer Schauspieler machten im ganzen Umkreise hellenischer Kultur die Schöpfungen atti-

[1]) Eine solche Genossenschaft heißt auf einer Inschrift *τὸ κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν τῶν ἀπ' Ἰονίας καὶ Ἑλληςπόντου.* Diese Genossenschaften von Bühnenkünstlern bestanden aus freigebornen Bürgern und genossen mancherlei Vorrechte, waren aber zu unbedingtem Gehorsam gegen ihren selbstgewählten Obmann verpflichtet. Die Kasse der Gesellschaft stand unter der Verwaltung eines eignen Rechnungsführers (*ἐπιμελητής*). Reiche Bürger vermachten ihrer Stadt bisweilen bedeutende Summen, damit aus den Zinsen die Gemeinden den Aufwand für dramatische Aufführungen bestreiten könnten.

scher Dichtkunst bekannt. Es gab kaum irgend eine ansehnliche Stadt mit griechischer Bevölkerung, wo nicht auf der Bühne die edeln Heldengestalten der Sophokleischen Dramen, die leidenschaftlich bewegten Stücke des Euripides, die lebenswahren Charakterköpfe der Menandrischen Komödie einem lebhaft teilnehmenden Zuschauerkreise vorgeführt worden wären. Die reichen hellenischen Pflanzstädte Siziliens und Unteritaliens mit ihrer geistreichen, auf Genuß bedachten Bevölkerung waren ganz besonders warme Freundinnen und eifrige Pflegerinnen des Dramas.

Hier im Süden der Halbinsel tritt bei seinem siegreichen Vordringen das Römertum in den Bannkreis der überlegenen griechischen Kultur. Es ist gezwungen, wenn es nicht in Barbarei verharren will, sich die idealen Schätze der Griechen anzueignen, wie es sich mit starker Hand die Städte Großgriechenlands angeeignet hat. Nicht aus Büchern schöpften die Römer ihre erste Kenntnis des griechischen Dramas, sondern aus eigener Anschauung lernten römische Offiziere in Tarent, in der echt griechischen Pflanzstadt Neapel und in dem befreundeten Syrakus griechische Schauspielkunst kennen, und mit lebendiger Anknüpfung an die scenischen Spiele in jenen Griechenstädten wurde die Bühne und die Bühnenkunst nach Rom übertragen.

Im Theater von Tarent war es, wo der römische Gesandte Postumius im Jahre 282 v. Chr. in übermütigster Weise beleidigt wurde. Aus dem eroberten Tarent kam zehn Jahre später der sechsjährige Knabe Andronikus nach Rom, der als Jüngling den Kindern des Livius Salinator Unterricht erteilte, von diesem freigelassen wurde und dem römischen Volke zuerst den Genuß einer Theatervorstellung bereitete.

Mit ungeheurer Anstrengung war der erste punische Krieg zu Ende geführt und im Friedensschluß die herrliche Insel Sizilien unter Roms Oberhoheit gestellt worden. Da glaubten die kurulischen Ädilen des folgenden Jahres (240) bei Veranstaltung der römischen Spiele das Volk durch eine ganz neue Art von Vergnügung überraschen zu müssen. Sie ließen nach griechischem Vorbild die Aufführung von Dramen vorbereiten. Mit anerkennenswertem Mute unternahm es Livius Andronikus, ein Nichtrömer, die noch sehr ungelenke lateinische Sprache zur Dichtung einer Tragödie und einer Komödie geschmeidig zu machen. Er, der Dichter, übte eine von ihm geworbene Schauspielertruppe

ein und führte den Römern auf einer leicht gezimmerten Bretterbühne als Darsteller der Hauptrollen seine Dichtungen vor.

Mochte es auch der dichterischen Sprache des Livius noch an Würde und Schwung, seinem Versbau an Reinheit fehlen, dennoch haben seine dramatischen Dichtungen, denen er bis gegen das Ende des zweiten punischen Krieges oblag, eine zweifache gewaltige Wirkung gehabt: sie haben im römischen Volke die Liebe zum Bühnenspiel entzündet und eine Reihe bedeutender Talente zum Wetteifer auf der Bahn dramatischen Schaffens angespornt.

Von jener Zeit an verlangte das Volk, daß die vier großen, alljährlich wiederkehrenden Feste durch Bühnenspiele verschönert würden. Es waren dies die aus der Königszeit herstammenden *römischen Spiele*, die im September unter Leitung der kurulischen Ädilen gefeiert wurden; die im November gefeierten *plebejischen Spiele*, für welche die plebejischen Ädilen zu sorgen hatten; im April (seit 194) die zu Ehren der phrygischen Göttermutter veranstalteten *Megalesia*, endlich die im Juli gefeierten *apollinarischen Spiele* (seit 213), bei denen die Prätoren den Vorsitz führten.

Der römische Senat hatte für die Darbringung der Opfer und für die Ausrichtung der Spiele an diesen religiösen Festen bestimmte Summen aus dem Staatsschatze ausgeworfen. Die ludi Romani wurden anfangs mit einer Summe von 200 000 Sesterzen (etwa 35 000 M.) bestritten, doch mußte diese Summe infolge der wachsenden Ansprüche auf 333 000 Sesterz im Jahre 217, im Jahre 51 auf 760 000 Sesterz erhöht werden.[1]) Es reichten aber diese Summen bei weitem nicht aus. Das Volk verlangte von den Ädilen und den übrigen Festgebern glänzende Ausstattung der Spiele, daher mußten diese Beamten den größeren Teil der Kosten aus ihrem Privatvermögen beisteuern. Oft hielten sie sich dann durch Erpressungen in den Provinzen für ihre großen Ausgaben schadlos.

An jedem der genannten Feste wurden mehrere Tage hintereinander Bühnenstücke aufgeführt, und diese Aufführungen wurden wiederholt, wenn eine geringfügige Störung die Erneuerung des

---

[1]) Vgl. *Dionys.*, antiqu. Rom. VII, 71. *ἡ βουλὴ ἀναλοῦσθαι ἔταξε καθ᾽ ἕκαστον ἐνιαυτὸν εἴς τε τὰς θυσίας καὶ τοὺς ἀγῶνας ἀργυρίου πεντακοσίας μνᾶς.*

Festes als geboten erscheinen ließ.[1]) Aber zu diesen regelmäßigen Theatertagen trat in jedem Jahre noch eine ganze Reihe außerordentlicher hinzu. Entweder gab ein siegreich heimkehrender Feldherr Bühnenspiele zur Verherrlichung seines Triumphs, oder es wurde die Einweihung eines neu erbauten Tempels gefeiert oder die Bestattung eines angesehenen Mannes von seinen Verwandten durch Aufführung von Dramen in würdiger Weise verherrlicht.

Bei dieser großen Zahl von Theatertagen, welche der immer wachsenden Freude des Volkes an Bühnenspielen entsprach, hatte man in Rom ein starkes Bedürfnis nach neuen dramatischen Dichtungen. Diese wurden geschaffen von den begabten fruchtbaren Dichtern, die hauptsächlich in dem Jahrhundert vom zweiten punischen Kriege bis zur Zeit der Gracchen hervortraten. Wir können sie hier nur kurz erwähnen.

Noch gleichzeitig mit Livius Andronikus wirkte Cnejus Nävius, gebürtig aus einer latinischen Stadt in Kampanien. Er übertraf in der Tragödie durch dichterische Kraft seinen Vorgänger und mischte in seine Komödien beißende Anspielungen auf römische Vornehme, was ihm Haß und Verfolgung zuzog. Den Sohn des kalabrischen Städtchens Rudiä, Quintus Ennius (239—169), der als Centurio römischer Bundesgenossen mit nach Korsika gezogen war, brachte von dort im Jahre 204 Marcus Porcius Cato nach Rom. Tiefer als Nävius in den Geist griechischer Dichtung und in die Feinheit griechischer Metrik eingedrungen und zugleich mit feinstem Gefühle für die Eigenart der lateinischen Sprache ausgerüstet, hat er durch seine Tragödien und durch sein Epos, die Annales, auf die Entwicklung der römischen Sprache und Dichtung entscheidenden Einfluß geübt. Sein Schwestersohn, Marcus Pacuvius (220—132), aus der römischen Kolonie Brundisium stammend, zeigt in seinen Dramen Vorliebe für verwickelte Handlungen und für erschütternde Scenen, dabei vermeidet er nicht immer ein Übermaß von Pathos und pomphafter Redeweise. Der fruchtbarste der römischen Tragiker war Lucius Accius (170—95);

---

[1]) Liv. XXIII, 30, 17. Aediles curules . . . ludos Romanos fecerunt, qui per triduum instaurati sunt. Plebei ludi ter instaurati. — Cic., de harusp. resp. 11. Si ludius constitit aut tibicen repente conticuit aut si aedilis verbo aut simpulo (mit der Schöpfkelle) aberravit, ludi non sunt rite facti et mentes deorum immortalium ludorum instauratione placantur.

wir kennen die Titel von etwa fünfzig Tragödien, die er verfaßt hatte. Er war berühmt durch die Würde des Ausdrucks, die Erhabenheit der Gedanken und durch seine meisterhafte Behandlung des Dialogs. Er beherrschte ebenso den milden, rührenden Ausdruck tiefen Gefühls, wie er die Töne männlichen Selbstbewußtseins und überschäumender Leidenschaft zu treffen wußte, hierin der Erscheinung seiner leidenschaftlichen Zeitgenossen, der Gracchen, des Marius, des Saturninus, vergleichbar.

Dasselbe Zeitalter, das die großen römischen Tragiker hervorbrachte, erzeugte auch die zwei großen Komödiendichter Titus Maccius Plautus (254—184) und Publius Terentius (185—159). Und wie die römischen Tragiker neben Sophokles namentlich die verwickelteren Stücke des Euripides und jüngerer Dichter nachahmten, so war das Vorbild des Plautus und Terentius nicht die politische Komödie des Aristophanes, sondern die jüngere Intriguen- und Charakterkomödie, die auf dem Boden des Alltagslebens erwachsen, durch Menandros und Philemon zur höchsten Blüte gebracht worden war. Mit unvergleichlicher Frische und urwüchsigem Humor bearbeitete Plautus diese Stücke und verstand es meisterhaft, durch seine bisweilen sehr derben Witze seine Zuhörer zu kräftigem Lachen zu reizen. Glatter und gewählter ist die Sprache, feiner und vornehmer der Witz, mit dem Terentius seinen Landsleuten die griechischen Urbilder in lateinischem Gewande vorführt. Die Ausgelassenheit mutwilliger Einfälle meidet er und mildert das Burleske allzu grell aufgetragener Farben und zu derb gezeichneter Rollen zu maßvollerer Lustigkeit. Man merkt den Stücken des Terentius an, daß er in dem feingebildeten Kreise des Publius Cornelius Scipio und Cajus Laelius als gern gesehener Genosse zu verkehren pflegte.[1])

Von dem Vorrat an dramatischen Werken, der in der erwähnten Blütezeit geschaffen worden war, zehrte das römische Theater bis zum Schlusse der Republik. Unter Augustus schrieb Lucius Varius Rufus eine vortreffliche Tragödie, „Thyestes,“ die zur Verherrlichung der Feier des Sieges von Aktium im Jahre 29 v. Chr. zum erstenmal zur Aufführung kam und die, ebenso wie die Medea des Publius Ovidius Naso, noch

---

[1]) Cic., ad Attic. VII, 3, 10. Terentii fabellae propter elegantiam sermonis putabantur a C. Laelio scribi.

hundert Jahre später Bewunderung erregte.[1]) Als letzte Ausläufer der Tragödiendichtung sind die Dramen zu nennen, die unter Senekas Namen gehen, doch sicher nicht den Philosophen dieses Namens zum Verfasser haben, vielleicht verschiedenen Dichterlingen ihren Ursprung verdanken. Diese Dichtungen, welche die gräßlichsten Mythen zum Inhalt haben, sind arm an Handlung und an dramatischer Kunst. Eine schwungvolle, aber oft übertriebene Rhetorik kann den Mangel an Wärme des Gemüts nicht ersetzen; die Entsetzlichkeit vieler Schilderungen soll die abgestumpften Nerven eines übersättigten Geschlechts erregen. Wenn wir aber die Unmöglichkeit der Darstellung mancher Vorgänge bedenken, wie z. B. daß der rasende Herkules die Dejanira mit der Keule zerschmettert, so erscheint es gewiß, daß diese Stücke nicht für die Bühne, sondern nur für den Vortrag von Deklamatoren bestimmt waren.

Die Senekatragödien bedeuten den Niedergang der tragischen Kunst. Auf dem Gebiete der Komödie vollzieht sich eine ähnliche Wandelung. Als das römische Publikum die Gestalten des griechischen Lustspiels zur Genüge kennen gelernt hatte und nach anderem Unterhaltungsstoff verlangte, bot man ihm die in dem heiteren Kampanien entstandene Volksposse mit ihren dem niederen Leben entlehnten lächerlichen Charakteren. Nach dem Städtchen Atella hießen diese Stücke fabulae Atellanae. Lucius Pomponius Bononiensis, ein Zeitgenosse Sullas, verknüpfte die bisher improvisierten lächerlichen Scenen zu einer Reihe komischer Verwicklungen und verlieh damit der Atellane das Bürgerrecht in der Litteratur. Auf das derbe, burleske Bauernspiel von Atella folgte der Mimus, der sich gewöhnlich als lustiges Nachspiel (exodium) an eine Tragödie anschloß. Hier beschränkte sich der Dichter nicht auf die Vorführung typischer Bauerngestalten, sondern zeichnete mit scharfem Griffel ein völlig realistisches Bild menschlicher Thorheiten und Laster; Wort und Gebärde setzten dabei oft alle Rücksicht auf Anstand beiseite.

---

[1]) Als ausgezeichneten Epiker rühmt Horaz den Varius in der Ode (I, 6), worin er selbst es ablehnt, die Heldenthaten des Agrippa zu besingen: „Scriberis Vario fortis et hostium victor.“ — Quintil., inst. orat. X, 1, 98 sagt: Varii Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest. Ovidii Medea videtur mihi ostendere, quantum ille vir praestare potuerit, si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset.

Decimus Laberius, ein römischer Ritter, der ein Jahr nach Cäsar starb, führte ihn in die Litteratur ein. Im Pantomimus endlich verstummte das Drama. Ein einzelner Tänzer stellte mit fein ausgeprägter Gebärdensprache, in wechselnder Gewandung eine ganze Handlung dar, während ein reich besetztes Orchester seine Bewegungen mit rauschender Musik begleitete. Der geniale Tänzer Pylades, ein Liebling des Augustus, entzündete in Rom die Leidenschaft für pantomimische Darstellungen.

Nachdem wir auf die Gattungen der Bühnenspiele, die nach und nach in Rom Eingang fanden, einen Blick geworfen und die bedeutenderen Dichter von Dramen kurz charakterisiert haben, wollen wir den Inhalt der Stücke und die wichtigsten Charaktere, die den Bürgern Roms auf der Bühne vorgeführt wurden, etwas näher betrachten. Hier befinden wir uns bei der Tragödie in der umgekehrten Lage wie bei der Komödie. Die Überreste der ersteren sind klägliche Trümmer, aus denen sich kein klares Bild zusammensetzen ließe, wenn nicht die ganz oder teilweise erhaltenen Tragödien der Griechen ihnen zur Seite stünden. Von den Komödien des Plautus und Terenz dagegen sind gerade die besten fast unversehrt erhalten geblieben und gestatten uns einen Rückschluß auf die verloren gegangenen griechischen Urbilder.

Im Anschluß an die Griechen behandelten die römischen Tragödiendichter ganz überwiegend mythologische Stoffe. Nach der griechischen Tracht der Schauspieler in Stücken solchen Inhalts hieß ein derartiges Drama fabula palliata. Hier steht in erster Reihe der trojanische Sagenkreis. Der zürnende Achilles, der alte Priamus, der seines Sohnes Leiche dem Sieger abzukaufen trachtet, der mit Ulixes um die Waffen des Achilles streitende Ajax, die kriegsgefangene, unglückliche Andromache, die vergeblich versucht, vom Haupte ihres Sohnes Astyanax den Todesstreich der siegreichen Griechen abzuwehren, das waren alles Gestalten, mit denen das römische Publikum durch wiederholte Aufführungen wohl vertraut war. Auch die schlimmen Schicksale, welche die nach Trojas Fall heimkehrenden Griechen im Vaterlande ereilten, wurden in lateinischer Bearbeitung auf die Bühne gebracht, so der Tod des Agamemnon durch Ägisthus und der harte Empfang des Teucer durch seinen Vater Telamon. Diesen hatte Pacuvius in seiner Tragödie „Teucer" geschildert.

Kummervoll hat der greise König von Salamis lange Jahre

hindurch auf die Heimkehr seiner Söhne geharrt. Am Wiedersehen verzweifelnd, hat er Trauerkleider angelegt, mit ihm trauern die Seinen. Da erscheint ein Bote und bringt Kunde vom Griechenheer, doch lautet sie trübe. Ein heftiger Sturm hat die Schiffe der Heimkehrenden fast alle vernichtet. Nun tritt Teucer auf, doch allein, ohne seinen Bruder Ajax und ohne dessen Sohn. Da bereitet ihm der leidenschaftliche Alte einen furchtbaren Empfang. Mit zornglühenden Augen ruft er ihm, den er für einen Verräter hält, zu:

„Wie, du wagst es, ohne Ajax zu betreten Salamis?
Fürchtest nicht des Vaters Anblick, der du mich, den alten Mann,
Kinderlos in Nacht und Elend stürztest! Denn du mordetest
Deinen Bruder und das Kindlein, das man deiner Hut vertraut!" [1])

Nichts fruchtet die mannhaft feste Verteidigung des Teucer, welcher den Sturm schildert, in dem sein Schützling Eurysaces ihm von der Seite gerissen worden ist. [2]) Teucer findet mit seiner Erzählung keinen Glauben, vielmehr meint Telamon, er habe den Bruder beseitigt, um das väterliche Reich einst zu erben. Mit harten Worten treibt der Vater den Sohn in die Verbannung. Da ruft Hesiona, Teucers Mutter, die Salaminier für ihren Sohn gegen den unbeugsamen König unter die Waffen. Ein Kampf entbrennt, doch tritt jetzt Teucer in kindlicher Verehrung und edler Selbstüberwindung zum Schutze des Telamon auf. Er erringt den Sieg und scheidet dann freiwillig von Salamis, indem er, obwohl selbst schwer bekümmert, den niedergebeugten Genossen Mut zuspricht mit den Worten:

. . . pátria est, ubicunque ést bene.[3])

---

[1]) Cic., de oratore II, 46, 193.

[2]) Es war dies die Glanzstelle im Teucer des Pacuvius:
Grándo mixta imbrí largifico súbito praecipitáns cadit,
Undique omnes vénti erumpunt, saévi exsistunt túrbines,
Strépitus fremitus clámor tonitruum ét rudentum síbilus.
Cic., epist. ad famil. VIII, 2, 1.

[3]) Vgl. Horat., carm. I, 7, 21:
Teucer Salamina patremque
Cum fugeret, . . . sic tristes affatus amicos:
‚Quo nos cunque feret melior fortuna parente
Ibimus, o socii comitesque!'

In den Bereich der thebanischen Sagen führten den römischen Theaterbesucher die Dramen, welche das harte Geschick des Ödipus und der Antigone behandelten. Auch die Antiope des Pacuvius, die nach Ciceros Angabe dem Drama des Euripides genau nachgebildet war, spielt in Böotien.

Antiope hatte, von ihrem Vater verstoßen, auf dem Kithäron Zwillinge, Söhne des Jupiter, geboren. Von ihrem Oheim aufgefunden, wird Antiope der Dirce übergeben, die sie zur Strafe für ihren Fehltritt viele Jahre lang gefangen hält und schmählich mißhandelt. Inzwischen sind die Knaben von einem Hirten aufgenommen und erzogen worden. Zethus hat sich der Rinderzucht gewidmet, Amphion pflegt Musik und Dichtkunst. Die verschiedene Lebensrichtung der Brüder giebt zu ausführlichen Erörterungen Anlaß. Zethus fordert den Bruder auf, den Liedern und der Leier zu entsagen, dem Ackerbau oder dem edlen Waffenhandwerke seine Kraft zu weihen. Dieser erwidert, ohne Pflege des Schönen gebe es keinen edeln Besitz, die Ruhe der Seele verleihe allein Halt in den Stürmen des Lebens, ein gesunder Geist sei besser als ein starker Arm, Klugheit erreiche in der Stadt und im Felde mehr als rohe Gewalt.[1]) Der hinzutretende Pflegevater giebt doch der kräftigen That den Vorzug vor schön gesetzten Worten.

Zu der Wohnung der Jünglinge kommt, endlich ihrer Quälerin entronnen, Antiope und fleht um gastliche Aufnahme. In dem Glauben, eine entflohene Sklavin vor sich zu haben, sind Amphion und Zethus im Begriffe, die Antiope der verfolgenden Dirce zu entsetzlicher Bestrafung auszuliefern. Da vermittelt der Hirt die Erkennung zwischen den Söhnen und der Mutter. Diese ruft in ihrer Freude: Salvéte, gemini, méa propages sanguinis! An

---

[1]) Seine Vorliebe für Übung des Geistes beweist Amphion in dem Stücke dadurch, daß er den böotischen Greisen folgendes Rätsel aufgiebt:

Quadrupés tardigrada agréstis humilis áspera,
Brevi cápite, cervice ánguina, aspectú truci,
Evíscerata inánima cum animalí sono.

Die Alten können die Lösung nicht finden; Amphion giebt sie ihnen mit dem Worte testudo. — In welchem Zusammenhange mit der Handlung des Stückes dieses Spiel des Scharfsinnes stand, wissen wir nicht, doch lag dem Amphion eine Anspielung auf die Leier, das Geschenk des Merkur, mit deren Klang er selbst Steine bewegte, nah genug. Vgl. Hor., epist. II, 3, 394. Dictus et Amphion . . . Saxa movere sono testudinis.

Dirce, der Peinigerin ihrer wiedergefundenen Mutter, vollziehen die Jünglinge die furchtbare Strafe, die uns die berühmte Farnesische Marmorgruppe im Museum zu Neapel vor Augen führt.[1]) Sie binden sie, — was natürlich nicht auf der Bühne vor sich geht, sondern durch einen Boten erzählt wird — trotz der Fürbitte der versöhnlichen Antiope, an einen wilden Stier und lassen sie zu Tode schleifen. Auf Jupiters Befehl, den Merkur kund thut, besteigt Zethus den Thron von Theben, Amphion siedelt nach dem kunstliebenden Athen über.

Dem ätolischen Sagenkreise war der Meleager des Accius entnommen. Der Stoff, der zu glänzenden Berichten und feiner psychologischer Entwicklung in hohem Grade geeignet war, hatte schon seit Euripides die tragischen Dichter vielfach beschäftigt. Das Auftreten der Atalante unter den zur Jagd gerüsteten Männern, das Aufkeimen der Liebe in Meleagers Herzen, der heftige Streit mit den Oheimen, die nicht dulden wollen, daß Atalante das Fell des erlegten Ungeheuers als Beutestück erhalte, die Gewaltthat des Meleager gegen seine Verwandten, enthalten erschütternde Gegensätze, die in dem unbändigen Zorne der Althäa über den Tod ihrer Brüder die höchste Steigerung erfahren. Nachdem die Erbitterung über die That des Sohnes die Mutterliebe besiegt hat, wirft Althäa das verhängnisvolle Scheit, an das Meleagers Leben geknüpft ist, in die Flammen.[2]) Ihres Sohnes Leben entflieht. Die Mutter eilt reuevoll an sein Sterbebett, doch Atalante weist sie, als die Mörderin Meleagers, herb von dieser heiligen Stätte hinweg.

Aus der Argonautensage zog hauptsächlich die dämonische Gestalt der Medea, die, von Eifersucht ergriffen, an dem treulosen Jason furchtbare Rache nimmt, die römischen Dichter mächtig an. Ehe Ovid den Stoff in einer Tragödie behandelte, hatten schon drei der älteren Tragiker sich an ihm versucht. Die Perseussage ist wiederholt in Tragödien mit dem Titel „Andromeda" behandelt worden. Die Sagen von Prometheus, Herkules und Erechtheus und besonders die furchtbaren Schicksale des Pelopidenhauses kamen ebenfalls in Rom auf die Bühne. Daher dürfen wir behaupten, daß die ganze Fülle großartiger

[1]) Vgl. Baumeister, Bilder Nr. 800.

[2]) Den Seelenkampf der Althäa schildert ergreifend auch Ovid, Metam. VIII, 462 ff.

idealer Gestalten, der ganze Reichtum ergreifender Mythen, die von dem griechischen Volksgeiste geschaffen, von den großen griechischen Tragikern ausgestaltet worden waren, von römischen Dichtern in das Gewand lateinischer Verse gekleidet, der empfänglichen Bevölkerung Latiums zur Bereicherung und Veredlung ihres Geisteslebens in Bühnenspielen dargeboten worden ist.

Die griechische Sagenwelt war aber nicht das einzige Gebiet, von dem sich die römischen Dichter die Stoffe für das ernste Drama holten. Das römische Volk war ein politisches Volk, wie kein zweites im Bereiche der Menschheit. Senat und Volk waren erfüllt von der Überzeugung, daß sie zum Herrschen berufen seien. Mit heldenhafter Selbstverleugnung hatten sie alle ihre Kräfte in den Dienst des Staates gestellt und jahrhundertelang große Thaten auf der Weltbühne vollbracht. Da lag es nah, daß sie auch auf der Bühne, die die Welt bedeutet, einen Abglanz der Großthaten ihres Volkes zu sehen wünschten. Diesem Wunsche kam schon Nävius entgegen, indem er mit glücklichem Griffe Stoffe der heimatlichen Sage und Geschichte zu dramatischer Bearbeitung wählte. Er schrieb einen „Romulus" und ein Drama „Clastidium", das die Überwindung des gallischen Anführers Viridomarus durch Marcus Claudius Marcellus im Jahr 222 zum Gegenstand hatte. So wurde er der Vater des nationalen historischen Dramas, der **fabula praetextata**, wie es nach der Tracht der auftretenden Personen genannt wurde. Wir wissen, daß außerdem der Raub der Sabinerinnen und die Vertreibung der Tarquinier, der Opfertod des Publius Decius Mus in der Schlacht bei Sentinum (295), das tragische Ende des Lucius Aemilius Paullus bei Cannä und der Fall des greisen Konsuls Marcellus bei Venusia (208) dramatisch behandelt worden sind; doch sind die erhaltenen Reste so gering, daß der Versuch, eines dieser Stücke auch nur in den allgemeinen Umrissen wiederherzustellen, aufgegeben werden muß.

Solche historische Stücke mögen wohl hauptsächlich bei Gelegenheit von Triumphalspielen und bei Leichenfeiern berühmter Staatsmänner und Feldherrn zur Aufführung gekommen sein, und wenn sie auch im Stile etwas weniger erhaben waren als die mythologischen Tragödien, in denen Götter und Heroen auftreten, so hat sie doch gewiß die männliche Kraft der lateinischen Sprache und die würdevolle Vornehmheit des römischen Geistes mit einem

edlen, eindrucksvollen Pathos erfüllt. Hingegen ist nicht zu leugnen, daß die Scenen von Kampf und Sieg, die von römischen Heldenthaten unzertrennlich waren, der Neigung Vorschub leisteten, die Bühne durch ein Übermaß von Waffengeklirr und Siegespracht ihrer edleren Bestimmung zu entfremden.

Vorgänge aus dem Alltagsleben führten, wie bereits erwähnt, die Dichter der neuen attischen Komödie und, ihnen nachdichtend, Plautus und Terenz ihren Zuschauern vor. Nach Athen, selten in eine andere griechische Stadt, versetzen Plautus und seine Nachfolger ihr römisches Publikum und zwar in die Zeit, wo Alexanders Nachfolger um die Herrschaft streiten und in der reichen, aber politisch ohnmächtigen Stadt ein verfeinerter Lebensgenuß das höchste Ziel des wohlhabenden Bürgers geworden ist.

Vor dem Hause unter freiem Himmel geht, wie die Gewohnheit des Südens es mit sich bringt, die ganze Handlung vor sich. In den meisten Stücken kehrten in immer wechselnden Situationen eine Anzahl stehender Figuren wieder: ein leichtsinniger, verschwenderischer Jüngling, ein sparsamer Vater, ein Mädchen, das in der Gewalt eines nichtswürdigen Kupplers schmachtet, dessen freie Geburt aber häufig erkannt wird, so daß das Hindernis der Ehe wegfällt.[1]) Vater und Sohn tragen den weißen, ärmellosen Chiton, darüber den Mantel. Der Alte wird durch eine weiße Perücke und einen weißen Mantel kenntlich gemacht. Der Jüngling hat schwarzes Lockenhaar und hat einen purpurfarbenen Mantel an; ihre Fußbekleidung ist der leichte Schuh (soccus).[2]) Der Kuppler erscheint kahlköpfig, mit spitz zulaufendem Bocksbart, in kurzem, buntem Mantel. Zu diesen Gestalten kommen noch der dürre Wucherer (danista), der, katzenartig, argwöhnisch blickend, einherschleicht und seine Opfer mit unerbittlicher Grausamkeit festhält; der demütige, aber dabei schlaue Parasit, den es nach den Freuden der reich besetzten Tafel gelüstet, der Koch, der, auf dem Markte zur Herrichtung eines Festmahls gemietet, mit Schürze und großem Messer auftritt und in hochtönenden Worten seine unübertreffliche, allgemein beliebte Kunst

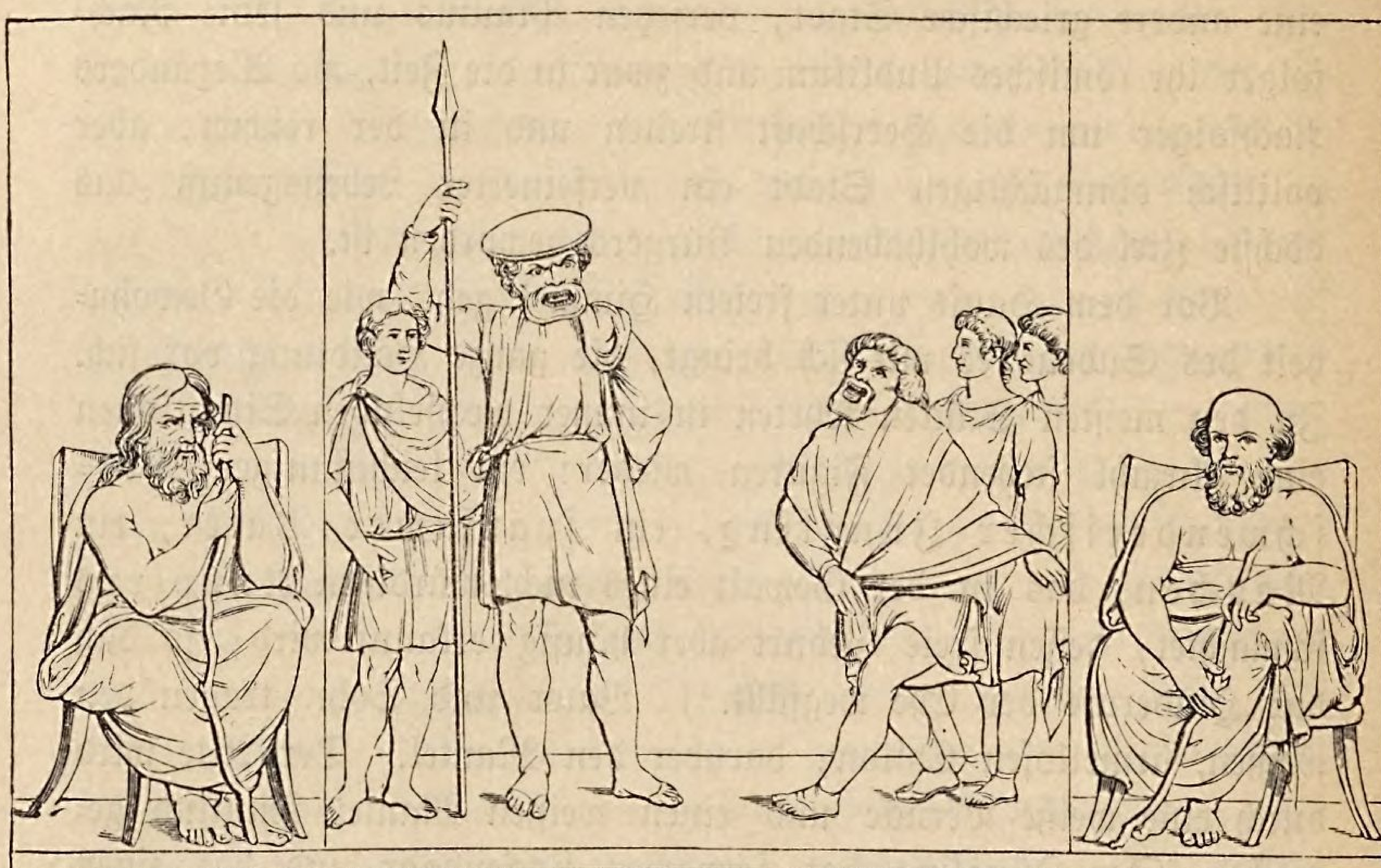
---

[1]) Vgl. Hor., epist. II, 1, 171. Adspice, Plautus,
Quo pacto partes tutetur amantis ephebi,
Ut patris attenti, lenonis ut insidiosi.

[2]) Daher ist soccus fast gleichbedeutend mit Komödie, vgl. Hor., ib. II, 3, 90. prope socco dignis carminibus.

preist, vor allem aber die Sklaven, von dem dummehrlichen Knechte vom Lande und dem groben Thürhüter bis zum feinen, verschlagenen Kammerdiener, der oft seinen jungen Herrn zu leichtsinnigen Streichen verleitet, aber ihn auch aus den schlimmsten Verlegenheiten durch seine Schlauheit rettet.[1])

Doch wir wollen, statt Einzelheiten aufzuführen, lieber versuchen, durch Inhaltsangabe eines bestimmten Stückes anschaulich zu machen, welchen Eindruck die römischen Zuschauer um das



Scene aus einer Komödie.

Jahr 200 v. Chr. bei Aufführung einer Komödie hatten. Wir wählen hierzu den Miles gloriosus des Plautus.

Der Dichter versetzt die Zuschauer in eine der reichsten Handelsstädte Kleinasiens, nach Ephesus. Den Hintergrund der Bühne

[1]) Das beigegebene Bild zeigt uns einen prahlerischen Offizier in selbstbewußter, stolzer Haltung. Vor ihm steht in demütig gebückter Stellung, mit eingezogenem Halse (contracta cervicula. Quintilian., institut. orat. XI, 3, 180), ein Schmarotzer, der, lebhaft gestikulierend, den Kriegsmann mit Schmeicheleien überschüttet, um von ihm zu einer guten Mahlzeit eingeladen zu werden. Die rechts und links im Hintergrunde stehenden Jünglinge sind gut gekleidete und frisierte Diener. — Die beiden bärtigen Alten, die zu beiden Seiten auf Sesseln sitzen und derbe Stöcke in den Händen haben, müssen wir uns unterhalb der Bühne in der Orchestra sitzend denken. Es sind Polizeibeamte (ῥαβδοῦχοι, lictores), deren Aufgabe es ist, die Ordnung unter dem Publikum aufrecht zu erhalten (vgl. Aristoph., Friede v. 734. Χρῆν μὲν τύπτειν τοὺς ῥαβδούχους, εἴ τις . . .).

bilden zwei aneinander stoßende, mehrstöckige Privathäuser mit kleinen, vergitterten Fensteröffnungen,[1]) rechts — vom Zuschauer — das des Söldnerhauptmanns Pyrgopolinices, links das des reichen Periplecomenus. Vor diesem steht auf der Straße ein Altar.

Aus seiner Hausthür tritt Pyrgopolinices (urbicapus v. 1046. Festungseroberer, Eisenfresser). Auf dem Haupte trägt er einen Helm mit mächtigem Federbusche. Lange Locken wallen ihm wie eine Mähne um die Schultern.[2]) Über den Rücken und den linken Arm hat er einen leichten Mantel mit glänzendem Purpursaum geworfen. An der Seite trägt er ein ungeheures Schwert. Den metallnen Schild übergiebt er den Söldlingen, die hinter ihm herschreiten, und ruft ihnen zu, sie möchten ihn so blank putzen, daß er heller strahle als die Mittagssonne. Bald gehe es wieder in die Schlacht, nach der sein tapferes Schwert schon längst sehnsüchtig verlange. „Doch wo steckt Artotrogus?“[3])

Sogleich tritt der Gerufene, der Knappe des Hauptmanns, sich demütig bückend, neben den Gebieter und beginnt ihm, der durch einen Faustschlag Elefanten niederstrecke und durch seinen bloßen Hauch Feindesmassen zerstreut habe, in plumpster Weise zu schmeicheln. Sein Gedächtnis für nie gesehene und nie geschehene Heldenthaten des eitlen Prahlers ist erstaunlich, — der Bratenduft schärft es.[4])

Geschickt geht dann der Schmeichler auf das zweite Thema über, das die Eigenliebe des Pyrgopolinices kitzelt. Dieser ist ein Achilleus nicht nur an Tapferkeit, sondern auch an männlicher Schönheit. Alle Frauen verlieben sich in ihn. Noch gestern haben zwei Epheserinnen den Artotrogus beschworen, er solle den bezaubernd schönen Mann wieder durch ihre Straße führen. Leider ist Pyrgopolinices gerade eben durch Geschäfte in Anspruch genommen. Der König Seleukus, sein guter Freund, hat ihn dringend gebeten, Rekruten für ihn auszuheben. Er muß seinem

---

[1]) Fenestrae clatratae, s. die Abbildung in Ziegelers Pompeji, Gymnas.-Bibl. XX, S. 65.

[2]) v. 60. Caesaries quam decet! v. 915. Quidni noverim magnidicum, cincinnatum. Griechisch: ἐπίσειστος κόμη.

[3]) Ἀρτότρωγος = Brotknupperer, Φιλοκωμάσιον = Freundin heiterer Gelage (κῶμοι), Παλαιστρίων = Turnkünstler, Περιπλεκόμενος = der Umarmende, der Freund in der Not.

[4]) v. 45. Pyrgop.: Edepól memoria's óptuma. — Artotrogus beiseite: Offaé monent.

Freunde den Gefallen thun, kommandiert seinem Gefolge „marsch" und zieht, seinen Mantel mit kräftigen Armbewegungen schwenkend, mit seinen Leuten im Paradeschritt nach dem Markte ab.

Unter den Zuschauern befand sich bei der ersten Aufführung gar mancher Römer, der gegen Hannibals wettergebräunte Soldaten todesmutig gefochten hatte; mit kräftigem Lachen sah er den waffenrasselnden griechischen Bramarbas, die lächerliche Kehrseite römischer Feldherrnwürde, von der Bühne abtreten.

Sobald die Soldaten verschwunden sind, tritt der Sklave Palästrio aus dem Hause des Söldnerhauptmanns. Er beklagt sein Schicksal, das ihn vor wenigen Monaten in das Haus des verächtlichen, albernen und feigen Prahlers geführt habe, denn früher habe er es viel besser gehabt, als er noch in Athen bei dem milden jungen Pleusicles war. Dieser hatte sich in ein hübsches Bürgermädchen, Philocomasium, verliebt. An demselben Mädchen aber fand der zufällig in Athen anwesende Pyrgopolinices ebenfalls Gefallen und entführte sie zu Schiffe nach Ephesus, während Pleusicles gerade verreist war. Paläſtrio wollte seinem Herrn nachreisen, um ihn von der Entführung des Mädchens zu benachrichtigen, auf dem Meere aber fiel er Seeräubern in die Hände, die ihn nach Ephesus schleppten. Hier ist er als Sklave ins Haus des Pyrgopolinices gekommen und hat unvermutet die Philocomasium getroffen, die noch mit treuer Liebe an Pleusicles hängt und den Hauptmann verabscheut. Palästrio hat durch einen Kaufmann einen Brief nach Athen gesandt und seinen alten Herrn herbeigerufen. Pleusicles ist in Ephesus eingetroffen und hat sich bei Periplecomenus, einem Freunde seines Vaters, einquartiert. Da dessen Haus unmittelbar an das des Pyrgopolinices stößt, hat Palästrio in die Zwischenwand ein Loch gemacht und dadurch der Philocomasium ermöglicht, mit Pleusicles unbemerkt zusammen zu kommen.

Durch diesen Monolog hat Palästrio die Zuhörer geschickt über die Lage der Dinge aufgeklärt. Mit Spannung sehen sie dem Verlaufe der Handlung entgegen und ahnen, daß der schlaue Sklave der Retter der Liebenden und der Bestrafer des aufgeblasenen, selbstgefälligen Entführers sein werde.

Jetzt tritt Periplecomenus in heftiger Erregung aus der Thür seines Hauses und ruft, nach innen gewandt, seinen Sklaven zu, sobald sie künftig einen fremden Menschen auf dem Dache ihres

Hauses sähen, sollten sie ihm die Beine zerschlagen und ihn auf die Straße werfen. Eben sei unter dem Vorwande, einen entflohenen Affen einfangen zu wollen, ein Sklave des Söldners auf den Ziegeln seines Daches umhergeklettert. Nun erblickt Periplecomenus den Palästrio, freut sich des Zusammentreffens, ruft aber aus, alles sei verloren. Jener Sklave des Soldaten habe vom Dache aus Philocomasium im Nachbarhofe mit Pleusicles zusammen sitzen sehen. Nun werde der Bramarbas von dem geheimen Verkehre der Liebenden Kunde erhalten und Philocomasium strafen.

Palästrio sinnt eine kurze Zeit nach, dann hat er eine List erdacht, durch die der drohenden Gefahr begegnet werden kann. Er will dem Sklaven, der vom Dache aus die Entdeckung gemacht hat, sagen, es sei eine Zwillingsschwester der Philocomasium, beide einander so ähnlich wie ein Ei dem andern,[1]) aus Athen angekommen und im Hause des Periplecomenus eingekehrt. Diese Schwester, nicht aber die Philocomasium, habe der Späher erblickt. Sofort soll Periplecomenus der Philocomasium sagen, sie müsse eilig in das Haus des Soldaten zurückkehren.

Sobald Palästrio allein ist, kommt sein dummer Mitsklave Sceledrus aus dem Hause, erzählt von seiner Entdeckung und klagt über die bevorstehende Strafe, denn er ist zum Wächter der Philocomasium bestellt, darf aber deren Zimmer nicht betreten. Noch sei sie in dem Nachbarhause. Palästrio sagt dem Sceledrus, er müsse sich getäuscht haben. Philocomasium sei gewiß zu Hause, er wolle nachsehen; inzwischen möge Sceledrus die Thür des Nachbars genau im Auge behalten. In höchst ergötzlicher Weise wird nun Sceledrus genarrt und völlig verwirrt gemacht, indem Philocomasium zuerst an der Thür des eignen Hauses erscheint und den Sklaven wegen Verleumdung mit Strafe bedroht, gleich darauf aber als angebliche Zwillingsschwester aus dem Nachbarhause tritt, um an dem Straßenaltar den Göttern für die glückliche Seereise zu danken, und den Sceledrus nicht zu kennen vorgiebt. Zuletzt beschwört Sceledrus sie, ihm wegen seiner Dummheit Gnade angedeihen zu lassen.

Die Gefahr des Augenblicks ist abgewendet. Jetzt muß aber ein Plan geschmiedet werden, um Philocomasium aus den Händen des Pyrgopolinices zu retten und diesen zu züchtigen. Den Ent-

---

[1]) Tám similem quam lácte lactist. v. 239.

wurf dieses Anschlags und die Vorbereitungen zur Ausführung bringt der zweite Akt.

Vorsichtig tritt Paläſtrio aus dem Hause und blickt umher, ob kein Späher seine Lauschernetze ausspannt.[1]) Nachdem er sich davon überzeugt hat, daß die Luft rein ist, ruft er den Periplecomenus und den Pleusicles zur Beratung herbei. Pleusicles, der herzensgute und feingebildete, aber unerfahrene, schüchterne Jüngling, fürchtet, daß er seinem bejahrten Gastfreunde durch seine lange Anwesenheit und seine Liebesangelegenheit zur Last falle. Periplecomenus aber, der heitere Lebemann, der zwar selbst Junggesell geblieben ist, um von Familiensorgen verschont zu bleiben, aber doch im weißen Haar[2]) die Gefühle der Jugend versteht, beruhigt ihn, indem er sagt: „Wenn man seinen lieben Freunden Opfer bringt, ist dies Gewinn.“[3]) Pleusicles dankt ihm verbindlich: „Ja bei Gott, dein ganzes Wesen atmet Liebenswürdigkeit.“

Inzwischen hat Paläſtrio eine neue List ersonnen, um Philocomasium aus den Klauen des Pyrgopolinices zu befreien. Da dieser eitle Narr von seiner Paris-Schönheit und seiner Unwiderstehlichkeit überzeugt ist, sollen zwei hübsche und gewandte Mädchen herbeigeholt werden, von denen die eine in Matronentracht als angebliche Gemahlin des Periplecomenus, die andere als ihre Zofe ausgestattet werden soll. Jene soll durch Paläſtrio dem Hauptmann einen Ring zusenden, ihn ihrer glühenden Liebe versichern und um eine Zusammenkunft bitten. Kein Zweifel, daß der Tölpel in die Falle gehen wird. Periplecomenus entfernt sich mit Pleusicles, um die nötigen Vorkehrungen zu treffen.

Paläſtrio bleibt eine kurze Zeit allein, dann erscheint, in dem langen faltenreichen, weißen Gewande der römischen Matrone mit den schlichten sechs Haarflechten, Acroteleutium mit ihrer Zofe. Die würdevolle, sittsame Haltung des Mädchens erregt Paläſtrios Bewunderung. Er ist entzückt über die Leichtigkeit, mit der beide sich in die ihnen zugedachten Rollen finden. Mit solchen Künstlerinnen muß das kecke Spiel zum Schaden des stadtbekannten,

---

[1]) Sét speculabor, né quis aut hinc á láeva aut a déxtera!
Nóstro consilió venator ádsit cum auritís plagis. 605.

[2]) Si álbicapillus híc videtur, ne útiquam ab ingenióst senex. v. 628.

[3]) Ín bono hospite átque amico quaéstus est quod súmitur. v. 667.
Tuī quidem edepol ómnes mores ád venustatém valent.

vielgehaßten Wüstlings gelingen. Während diese ins Haus eintreten, geht Paläſtrio auf den Markt, um dem Hauptmann sein neues Liebesglück zu verkünden.

Zu Beginn des dritten Aktes kommt er mit dem Kriegshelden zurück und redet ihm zu, nach der anstrengenden Arbeit für den König Seleucus nun auch an sein eigenes Behagen zu denken. Dabei giebt er ihm den Ring der schönen Frau als Unterpfand ihrer Liebe. Nach Schilderung der in Pyrgopolinices verliebten Nachbarsfrau rät er auf die Frage, was denn mit Philocomasium werden solle, diese nach Athen zurück zu schicken, da ihre Mutter gerade nach Ephesus gekommen sei, um sie zu suchen. Den Trennungsschmerz werde sie am leichtesten überwinden, wenn ihr der Hauptmann die geschenkten Schmucksachen als Eigentum überlasse.

Die nun aus dem Hause tretende Zofe, selbst ein allerliebstes Geschöpfchen, schildert dem Soldaten die Liebessehnsucht ihrer Herrin so groß, daß er sich erweichen läßt, sie zu sehen.[1]) Nur will er vor der Zusammenkunft die Philocomasium aus seinem Hause entfernen. Während Paläſtrio vor der Thür wartet, erscheint Pleusicles; er wird angewiesen sich sogleich einen Schifferanzug, dunkeln Mantel (pallium ferrugineum) und breitkrämpigen Hut (causia), zu besorgen und auf Abfahrt nach Athen zu drängen. Nach seinem Abgange kommt der Hauptmann vergnügt aus seinem Hause, da Philocomasium, wenngleich nur unter Thränen und durch Geschenke seinerseits beruhigt, in die Abreise gewilligt und den Paläſtrio sich als Diener ausgebeten habe. Dieser stellt sich unglücklich über die Trennung von seinem guten Herrn. Inzwischen tritt die angeblich verliebte Frau mit ihrer Zofe aus dem Hause des Periplecomenus. Der Soldat hört aus ihrem eigenen Munde, daß sie ohne ihn nicht leben könne, daß sie sich von ihrem Manne habe scheiden lassen und nun allein in dem ihre Mitgift bildenden Hause wohne. Dahin soll Pyrgopolinices ihr nachfolgen.

Im Reisemantel und mit bedecktem Haupte tritt Philocomasium aus dem Hause des Soldaten. Pleusicles, als Steuermann verkleidet, meldet im Auftrage der Mutter, sie solle sogleich an Bord kommen. Von Trennungsschmerz überwältigt, fällt sie in

---

[1]) Quae pér tuam nunc vitám vivit: sit nécne, in te spes únost. v. 1042.

eine erheuchelte Ohnmacht,[1]) der verkappte Pleusicles fängt sie zärtlich auf. Thränen vergießend nimmt auch Paläſtrio Abschied von seinem Herrn, dem er versichert, erst nach seiner Abreise werde er völlig einsehen, w i e t r e u er ihm immer gewesen sei.

Nachdem alle drei nach dem Hafen abgegangen sind, wird Pyrgopolinices durch einen zierlichen Diener in das Haus des Periplecomenus gerufen. Er folgt dem Rufe und fällt damit in den ihm gelegten Hinterhalt. Plötzlich erhebt sich in dem Hause ein furchtbarer Lärm. Der Bramarbas, der mit zahllosen Heldenthaten geprahlt, der sich nicht nur den Liebling, sondern sogar den Enkel der Göttin Venus genannt hat, ist von handfesten Knechten gepackt und niedergeworfen worden. Der Helm, die Chlamys, das Schlachtschwert sind ihm entrissen, die Hände geknebelt worden. Halbnackt wird er unter Prügeln und Schimpfworten auf die Bühne getragen. Ihm als ertapptem Ehebrecher droht die schlimmste Strafe. Seine Entschuldigungen werden mit neuen, kräftigeren Schlägen beantwortet. Endlich schwört er, sich für die erhaltenen Prügel an niemand rächen zu wollen, zahlt eine Mine (75 Mark) für Erlaß strengerer Strafe und erfährt zum Schluß durch Sceledrus, daß Philocomasium nicht durch einen Seemann im Auftrage ihrer Mutter nach Athen geholt, sondern durch ihren früheren Liebhaber mit Paläſtrios Hülfe entführt worden ist. Er ist also um die Geliebte, um sein Geld, um seine Geschenke und um seinen Sklaven geprellt und hat Verhöhnung und Prügel obendrein erduldet.

Plautus führte seine Zuhörer nicht in eine erhabene, ideale Welt, sondern in eine Welt leichtsinnigen Treibens und lockerer Sitten. Aber er versteht es, die Personen so lebenswahr zu gestalten, die verwickelte Handlung mit so großer Geschicklichkeit zu lenken, den Dialog so geistreich zu führen und die lateinische Sprache so genial zu überraschenden Witzen und Anspielungen zu benutzen, daß wir wohl begreifen, weshalb seine Stücke sich lange in der Gunst des Publikums erhielten. Die Römer hatten ihre helle Freude an dem schalkhaften Gaukelspiel, in dem die treu Liebenden zuletzt glücklich vereinigt werden und der dumme und rohe Prahlhans die verdiente Züchtigung erhält. Die stark karikierte, aber

---

[1]) P a l a e s t r i o: Postquam áps te abit, animó m a l e
F á c t u m s t huic repénte miserae. [v. 1326.]
P y r g o p.: Cúrrite intro, adférte aquam.

packende und höchst ergötzliche Schilderung des prahlerischen Offiziers rückt den Miles gloriosus aus der Zahl der Intriguenstücke in die der Charakterstücke. — Am schärfsten und besten ist dem Plautus die typische Charakterschilderung bei dem Geizhals in der Aulularia gelungen. Diesem gereicht der gefundene Schatz zum Unheil. Er schwebt in ewiger Angst, kann nicht mehr schlafen, beargwöhnt und haßt alle Menschen und will seine Tochter nicht verheiraten. Da wird ihm der Goldtopf gestohlen. Das bringt die Heilung. Er sieht ein, daß das Gold all die ausgestandenen Qualen nicht wert ist.

Wir haben schon eben Gelegenheit gehabt, bei Besprechung des Miles gloriosus einige Worte über die Ausstattung der Bühne zu sagen. Jetzt wollen wir im Zusammenhang über die Einrichtung des römischen Theaters seit Einführung der Bühnenspiele bis zur Herstellung steinerner Prachtbauten einen Überblick geben.

Noch in der Zeit nach der Niederwerfung Hannibals war die Zurüstung für die Theatervorstellungen eine ungemein einfache. Ein leichtes hölzernes Gerüst (proscaenium) von der Gestalt eines Rechtecks wurde aufgeschlagen und diente als Bühne; die hohe, gleichfalls hölzerne Rückwand (scaena) bildete den Hintergrund. Vor der Bühne war der Zuschauerraum (cavea) durch hölzerne Schranken abgegrenzt. Er hatte keine gesonderten Plätze und war nicht mit Sitzen ausgestattet, aber er zog sich an dem Abhange eines Hügels aufwärts, damit die entfernter stehenden Zuschauer über die Köpfe ihrer Vordermänner hinwegsehen konnten. Auf dem ebenen Platze zunächst der Bühne hatte der jedesmalige Festgeber seinen erhöhten Sitz. Priester, Senatoren und Beamte saßen in seiner Nähe auf Sesseln, die sie sich hatten nachtragen lassen, doch konnten auch Plebejer sich in ihre Reihen eindrängen. Erst im Jahre 194 wurde der vorderste Raum den Senatoren vorbehalten, indem er durch eine Schranke von der übrigen cavea abgesondert wurde. Die Neuerung erregte beim niederen Volke lebhaften Unwillen.[1])

---

[1]) Liv., XXXIV, 54, 4. Horum aedilium ludos Romanos primum senatus a populo secretus spectavit, praebuitque sermones . . . . novitas . . . ., quid repente factum, cur immisceri sibi in cavea patres plebem nollent? cur dives pauperem consessorem fastidiret?

Um das häufige Aufschlagen und Abbrechen der hölzernen Bühne überflüssig zu machen, sollte im Jahre 154 an der Westseite des palatinischen Hügels ein steinerner Bau errichtet und zugleich der Zuschauerraum besser und bequemer ausgestattet werden. Schon war das Werk begonnen, da ließ der Konsular Publius Cornelius Scipio Nasica in altrömischer Strenge den Bau wieder niederreißen und das Material versteigern. Zugleich wurde durch Senatsbeschluß verboten, in nächster Nähe der Stadt ein Theater mit Sitzplätzen einzurichten.[1]) Die Männer der alten, strengen Richtung wollten den Theaterbesuch eindämmen und wenigstens die Frauen durch die Beschwerlichkeit des langen Stehens davon abschrecken.


Doch schon neun Jahre später (145), als der Siegesjubel über die Bezwingung Karthagos und Griechenlands die starren Bande altväterischen Herkommens sprengte, ließ Mummius einen schönen Holzbau für die Bühne und bequeme, im Halbkreis aufsteigende Sitzplätze für die Zuschauer herrichten. Aber mit Schluß der Feier verschwand die Zurüstung wieder, — ein stehendes Theater hatte Rom immer noch nicht. Im Jahre 68 ließ Marcus Ämilius Scaurus als Ädil ein Theater mit ungeheurer Pracht erbauen. Die Hinterwand der Bühne wurde damals zuerst aus Marmor hergestellt und mit Hunderten kostbarer Säulen und Bildwerke reich geschmückt. Dennoch mußte auch dieser ganze Bau gleich nach Beendigung der Spiele wieder abgerissen werden.

Das zweite Konsulat des Cnejus Pompejus, das Jahr 55 v. Chr., ist der Wendepunkt in der Geschichte des römischen Theaterbaues. Pompejus hatte auf dem Marsfelde das erste steinerne Theater und zwar für 40 000 Zuschauer errichtet und ließ es in dem genannten Jahre einweihen.[2]) Obgleich die brennbaren Teile dieses Baues mehrfach durch Feuer beschädigt worden sind,

---

[1]) Vell. Paterc., I, 15. Cassius censor a Lupercali in Palatium versus theatrum facere instituit. Valer. Maxim., II, 4, 2. Theatra incohata quidem sunt a Messalla et Cassio censoribus, ceterum auctore P. Scipione Nasica omnem apparatum operis eorum subiectum hastae venire placuit. Atque etiam senatus consulto cautum est, ne quis in urbe propiusve passus mille subsellia posuisse sedensve ludos spectare vellet, ut scilicet remissioni animorum standi virilitas propria Romanae gentis iuncta esset.

[2]) Cassius Dio. XXXIX, 38. *κἀν ταῖς αὐταῖς ἡμέραις ὁ Πομπήιος τὸ θέατρον, ᾧ καὶ νῦν λαμπρυνόμεθα, καθιέρωσε.* Mit dem



Theater des Pompejus.

stand das Theater doch bis in die letzte Zeit des Altertums. Augustus erbaute westlich vom Kapitol ein Theater, das er im Jahre 11 v. Chr. unter dem Namen seines Neffen Marcellus weihte,[1]) und veranlaßte den Balbus, ein drittes Theater, unweit des von Pompejus errichteten zu bauen.

Wir wenden uns zur Beschreibung der Einrichtung des römischen Theaters, wie es durch den Bau des Pompejus gestaltet worden war. Für die Zuschauer war ein halbkreisförmiger Bau bestimmt, der, die ebener Erde befindliche Orchestra in kleinem Bogen umfassend, stufenweise zu dem größten Halbkreis emporstieg und hier oben in einer gedeckten Säulenhalle seinen Abschluß fand. Diese hatte den Zweck, Schutz gegen die Witterung zu bieten und das Verhallen der Stimme des Schauspielers zu verhindern. Bei dem Theater des Pompejus war die Halle durch einen Tempel der Venus Victrix, der bei Siegesfeiern mit kostbaren Beutestücken und Kränzen geschmückt wurde, unterbrochen.[2])

Sämtliche Sitzstufen (gradus) waren in doppelter Weise geteilt. Erstens waren in horizontaler Richtung wenigstens zwei breite Umgänge (praecinctiones) mit mannshoher Rückwand zwischen die Sitzstufen eingeschoben und zerlegten so den Raum in die infima, media und summa cavea, etwa unserm ersten und zweiten Range und der Galerie entsprechend. Zweitens liefen radienförmig von der Orchestra bis zu der oberen Säulenhalle Treppen empor und zerteilten die Sitzplätze in sieben oder mehr keilförmige Abschnitte (cunei). Wollte man also einen Platz bestimmen, so mußte man den horizontalen Abschnitt der cavea, den keilförmigen Ausschnitt und die Sitzstufe bezeichnen. Dies geschieht auch auf Einlaßmarken (tesserae), die sich erhalten haben (cav. II.

Theater in Verbindung stand die Porticus Pompei und ein als curia Pompei bezeichneter Raum, wo Cäsar ermordet wurde.

[1]) Die äußern Umfassungsmauern des Marcellustheaters, die wegen ihrer schönen Architektur berühmt sind, stehen noch heute. Der Palazzo Orsini ist in die alten Mauern hineingebaut, und in mehreren der untern Eingangsbögen haben Handwerker ihre Werkstätten aufgeschlagen. Die drei Theater, das des Pompejus, das des Marcellus, das des Balbus, werden öfter erwähnt, z. B. von Ovid Trist. III, 12, 24. resonant terna theatra.

[2]) Die beigegebene Abbildung zeigt eine Rekonstruktion des Theaters des Pompejus. Den ebenen Raum der Orchestra muß man sich mit den Ehrensesseln der Senatoren angefüllt denken. Das Bühnengebäude war wohl etwas einfacher gegliedert.

cun. III. grad. VIII). An der Rückwand der horizontalen Umgänge befanden sich Thüren, durch die man ins Innere des Baues und auf getrennten Treppen hinab ins Freie gelangte. An der Außenwand des Zuschauerraumes ragten Balken in die Höhe, an denen zum Schutze gegen die Sonne Zelttücher (vela) über das versammelte Publikum gezogen werden konnten. Anfangs nahm man einfache leinene Tücher, diese wurden später gefärbt und verbreiteten über den ganzen Raum eine magische Beleuchtung. Nero ließ im Jahr 66 sogar purpurfarbene Tücher ausspannen,[1]) in deren Mitte er selbst, in einem Wagen fahrend und von goldnen Sternen umgeben, durch Stickerei dargestellt war.

Der Platz der Orchestra,[2]) wo im griechischen Theater der Chor seine Aufstellung nahm, war für die Sessel der Senatoren, für Priester und auswärtige Gesandte bestimmt; die vierzehn nächsten Sitzreihen hinter der Orchestra nahmen die Ritter ein,[3]) den übrigen Teil des Raumes erfüllte das Volk.

Die Bühne durfte sich über die Orchestra nicht mehr als fünf Fuß erheben und war doppelt so lang[4]) wie letztere, jedoch von geringer Tiefe. Seitdem man den einfachen Bretterbau früherer Zeiten durch einen Steinbau ersetzt hatte, bildete den Hintergrund der Bühne die Fassade eines Palastes, die durch Säulen und Karniese gegliedert, durch Nischen mit Bildsäulen belebt und geschmückt war. Das gewölbte Hauptthor des Mittelgebäudes (valvae regiae) diente dem Aus- und Eingang des Herrschers, zwei kleinere Thüren in den Seitenflügeln des Gebäudes waren die Zugänge zu den Wohnungen der Gäste und der Dienerschaft.

Dieser Hintergrund reichte in den meisten Fällen für die Tragödie, die gewöhnlich vor dem Palaste eines Königs spielt,

---

[1]) Cassius Dio LXIII, 6. *τὰ παραπετάσματα τὰ διὰ τοῦ ἀέρος διαταθέντα, ὅπως τὸν ἥλιον ἀπερύκοι, ἁλουργὰ ἦν, καὶ ἐν μέσῳ αὐτῶν ἅρμα ἐλαύνων ὁ Νέρων ἐνέστικτο, πέριξ δὲ ἀστέρες χρυσοῖ ἐπέλαμπον.*

[2]) Vitruvius, de architectura lib. V, 6. in orchestra senatorum sunt sedibus loca designata.

[3]) Cicero, epist. ad famil. X, 32, 1. C. Caesar ludis, quos Gadibus fecit, Herennium Gallum histrionem, annulo aureo donatum, in XIIII sessum deduxit — tot enim fecerat ordines equestris loci.

[4]) Bei dem großen Theater in Pompeji ist die Bühne 33 m lang, 6, 6 m tief. Sie war gewiß von einem sich nach hinten senkenden Dache bedeckt.

aus, daher heißt er scaena tragica, doch gab es daneben noch die scaena comica und die scaena satyrica. In der Komödie brauchte man die Darstellung von Privathäusern mit Söllern (scaena comica). Wenn die Handlung in der freien Natur vor sich ging, mußte der Hintergrund eine Landschaft, Berge, Wald und Felsenhöhlen darstellen (scaena satyrica). Ein solcher Hintergrund hieß auch scaena ductilis, weil er, auf eine zweiteilige Bretterwand gemalt, vor die feststehende Palastfassade geschoben und durch Auseinanderziehen nach beiden Seiten wieder entfernt werden konnte.

Seitencoulissen (ἡ περίακτος, scaena versilis) erhielt das römische Theater erst im Jahre 79 v. Chr. durch die Ädilen Lucius und Marcus Licinius Lucullus. Sie hatten die Gestalt dreiseitiger Prismen und drehten sich um zwei Zapfen, von denen der untere in den Boden, der obere in das Dach der Bühne eingelassen war. Rechts vom Zuschauer öffnete sich die Straße zum Forum, die links abtretenden Schauspieler gingen nach dem Hafen oder in die Fremde.

Bis zum Jahre 133 hat das römische Theater sich ohne Vorhang behelfen müssen. Wenn ein Akt zu Ende war und die Schauspieler von der Bühne abtraten, blieb diese leer und das Publikum wurde durch Flötenspieler unterhalten. Als aber mit der Hinterlassenschaft des Königs Attalus von Pergamum schöne Teppiche und Vorhänge nach Rom gekommen waren, wurde die Bühne mit einem Vorhange ausgestattet.

Da die antike Bühne keinen Schnürboden besaß, konnte der Vorhang nicht von oben herabgelassen und bei Beginn eines Aktes wieder hinaufgezogen werden. Vielmehr wurde er bei Beendigung eines Aktes von unten emporgehoben (aulaeum tollitur), beim Anfang des nächsten Aktes heruntergelassen (aulaeum premitur, mittitur). Der herabgelassene Vorhang ruhte, wie die Ruine des großen Theaters in Pompeji zeigt, in einer rinnenförmigen Vertiefung, die sich hinter der Vorderwand der Bühne hinzog, da wo bei uns die Lampen sind. Das Aufziehen des Vorhangs besorgten wahrscheinlich unter der Bühne verborgene Maschinisten, indem sie an Stricken zogen, die hoch oben am vorderen Rande des Bühnendaches über Rollen liefen.

Natürlich sah man beim Emporsteigen des Vorhangs zuerst die Helmspitzen, dann Kopf, Schultern und Brust der in leuchtenden

Farben kunstvoll eingewebten Helden, die zuletzt mit den Füßen auf der Bühne aufzustehen schienen. Treffend vergleicht daher Ovid das allmähliche Hervorwachsen der aus der Saat der Drachenzähne vor Kadmus' Augen entstehenden Helden mit dem langsamen Auftauchen der Gestalten beim Emporsteigen eines figurenreichen Theatervorhangs.[1])

Nahe bei der Vertiefung für den Vorhang war die Versenkung, aus der die Schatten Verstorbener zur Oberwelt heraufzusteigen und wieder zu verschwinden pflegten.[2]) Natürlich bestand der Fußboden der Bühne auch nach Einführung des Steinbaues aus Holz. Schauder und Entsetzen erregte es, wenn man in der Iliona des Pacuvius die Königin im Palaste schlafen und das blutige Schattenbild des von seinem eigenen Vater Polymestor gemordeten, unbeerdigten Deiphilus aus der Tiefe emporsteigen sah und die dumpfen Klagetöne vernahm:[3])

„Dich, Mutter, ruf ich, die du sorglos sanftem Schlafe dich ergiebst,
Erwache, Mutter, hab' Erbarmen und bestatte deinen Sohn!
Ich fleh' dich an, laß nicht die Geier und die Wölfe meinen Leib,
Den blutbedeckten und entstellten, schnöde zerren durch den Staub!"

Mit Benutzung der steinernen Rückwand und des Daches der Bühne konnte man Götter, von Wolken umgeben, in der Höhe erscheinen lassen, was unter Begleitung starker Donnerschläge geschah;[4]) auch besaß das Theater die nötigen Vorrichtungen, um den Perseus mit seinen Flügelschuhen durch die Luft herbeikommen und die Medea auf ihrem Schlangenwagen sich von der Erde er-

---

1) Ovid., Metam. III, 110. crescitque seges clipeata virorum.
Sic ubi tolluntur festis aulaea theatris,
Surgere signa solent, primumque ostendere vultus,
Cetera paulatim. placidoque educta tenore
Tota patent imoque pedes in margine ponunt.
Vergil., Georg. III, 25. utque purpurea intexti tollant aulaea Britanni.

2) Scholiast zu Ciceros Rede pro P. Sestio 59, 126: Polydori umbra secundum consuetudinem scaenicorum ab inferiore aulaei parte procedit.

3) S. Cic. Tusc. disp. I, 44, 106; vgl. Verg. Aen. I, 654.

4) Phaedri fabul. V, 7, 23. Aulaeo misso, devolutis tonitribus
Di sunt locuti more translaticio.

heben zu lassen. Da wir aber bei der Beschreibung des Amphitheaters die kunstvolle Maschinerie (pegmata) bei Aufführungen noch zu erörtern haben, wollen wir hier auf diesen Punkt nicht näher eingehen.

Wir wenden uns nun zu den Schauspielern, die berufen waren, die dramatischen Gestalten der Dichter der schaulustigen Menge auf der Bühne zu verkörpern. Die Auffassung, welche das römische Volk von der Würde eines Bürgers hatte, gestattete es einem Freien nicht, auf der Bühne zur Belustigung des Publikums aufzutreten. Die Schauspieler waren daher Sklaven und von den bürgerlichen Ehrenrechten ausgeschlossen.[1]) Hatten sie schlecht gespielt und Mißfallen erregt, so wurden sie mit Schlägen gezüchtigt. Wenn uns eine solche Mißachtung dieser Künstler fast unbegreiflich erscheint, so müssen wir uns daran erinnern, daß im vorigen Jahrhundert auch in Deutschland der Schauspielerstand sehr gering geschätzt und seinen Mitgliedern ein christliches Begräbnis versagt wurde.[2])

Durch gute Leistungen in ihrer Kunst erlangten die Schauspieler häufig ihre Freilassung, dann traten sie bisweilen schon in republikanischer Zeit mit den ersten Männern Roms in freundschaftlichen Verkehr. Roscius, der als berühmter Künstler freiwillig auf sein Spielhonorar verzichtete, erhielt von Sulla einen goldnen Ring als Zeichen bürgerlicher Ehre geschenkt und Cicero erklärte ihn, den hochachtbaren, edelgesinnten Mann, des Eintritts in den Senat für würdig. In der Kaiserzeit finden sie selbst bei Hofe die beste Aufnahme, und wenn sie sich auf der Straße zeigen, umdrängt sie eine bewundernde Menge. Männer und Frauen bemühen sich wetteifernd um die Ehre, an ihrer Seite zu gehen.[3])

An der Spitze einer Schauspielertruppe stand ein erfahrener Künstler (dominus gregis), ein Freigelassener, der die Neulinge unterwies, die Stücke seinen Leuten einstudierte und in diesen die Hauptrolle selbst übernahm. Mit einem solchen Schauspieldirektor schloß jeder Festgeber einen Kontrakt, durch den bestimmt wurde,

---

[1]) Cic., de re publ. IV, 10. Cum artem ludicram scaenamque totam probro ducerent, genus id hominum non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt.

[2]) Vgl. Ad. Stahr, Lessings Leben. I, 45.

[3]) Seneca, natur. quaest. VII, 32, 2. Mares inter se uxoresque contendunt, uter det latus illis.

welchen Preis er ihm für Ankauf eines neu gedichteten Stücks, ferner für dessen Einstudierung und einmalige Aufführung zahlen wolle. Das Stück mußte der Schauspieldirektor seinerseits für ein nach Übereinkunft festzusetzendes Honorar von einem Dichter erwerben. Wenn das Stück durchfiel, erhielt er das dem Dichter gezahlte Geld von dem Festgeber nicht ersetzt; gefiel aber das Drama, so war es von nun an Eigentum des Schauspieldirektors, der es mit seiner Truppe in kleineren Städten aufführte.

Zu Schauspielern wählte man schön gewachsene Männer von starker, wohltönender Stimme. Auf ihre Ausbildung wurde die größte Sorgfalt verwendet. Nicht nur mußten die Worte des Dichters dem Gedächtnis ganz fest eingeprägt werden, sondern es mußte die Stimme durch stufenweise Übungen zu immer größerer Fülle gesteigert, der Ausdruck der Gemütsbewegungen erlernt, der Gang, die Haltung des Körpers, die Bewegung der Hände dem Charakter der Rolle angepaßt, der Faltenwurf der Gewänder nach den Gesetzen der Schönheit geregelt werden. Auch verlangte man, daß die gleichzeitig auftretenden Personen sich zu Gruppen von plastischer Schönheit vereinigten, und hieraus ergaben sich abermals hohe Anforderungen an die Bewegungen und die Körperhaltung jedes Schauspielers. Der berühmte Schauspieler Quintus Roscius führte dem Volke keine Bewegung auf der Bühne vor, die er nicht vorher zu Hause geübt und erprobt hatte. Er schrieb auch ein Werk über die Schauspielkunst und leitete mit so großem Erfolge die Ausbildung der Mitglieder seiner Truppe, daß das Publikum jedem seiner Schüler gleich beim ersten Auftreten besondere Gunst entgegenbrachte.[1]) Der Wert eines seiner Unterweisung übergebenen Sklaven steigerte sich durch die erworbene Kunstfertigkeit aufs zwanzigfache.

Die Schauspielergagen waren anfänglich knapp bemessen, stiegen aber schon zu Ciceros Zeit zu beträchtlicher Höhe. Roscius, der ruhmgekrönte Künstler, erhielt an jedem Spieltage für sich allein 1000 Denare (700 M.) und hätte in seiner letzten Lebens-

---

[1]) Cic., pro Roscio Comoedo 10, 27. Panurgus fuit Fannii (sc. servus). Is fit ei cum Roscio communis . . . . Quid erat Fannii? corpus. Quid Roscii? disciplina. Facies non erat, ars erat pretiosa . . . . Quam spem et exspectationem, quod studium et quem favorem secum in scaenam attulit Panurgus, quod Roscii fuit discipulus? qui huius nomen audierant, illum eruditum et perfectum existimabant.

zeit jährlich 600 000 Sesterze (105 000 M.) durch die Leistungen seiner Truppe für sich persönlich verdienen können, wenn er es nicht vorgezogen hätte, dem römischen Volke seine Kunst unentgeltlich zu widmen. Weniger großmütig war sein Kunstgenosse Clodius Äsopus, der bei der Einweihung des von Pompejus erbauten Theaters im Jahre 55 zum letztenmal auftrat. Er hinterließ seinem verschwenderischen Sohne ein Vermögen von 20 Millionen Sesterzen (fast 3½ Mill. Mark), das er durch seine künstlerischen Leistungen erworben hatte.[1]) Viel niedriger waren natürlich die Spielhonorare der Schauspieler zweiten und dritten Ranges, doch gab es auch für diese in Rom gute Tage. So schenkte z. B. Vespasian bei den Schauspielen, die er zur Einweihung der neu hergestellten Bühne des Marcellustheaters gab, jedem der mitwirkenden Künstler 40 000 Sesterze, den berühmtesten aber 200 000 bis 400 000.

Außer der Bezahlung in barem Gelde erhielten die Schauspieler noch Ehrengaben, die meistens in Kränzen aus Goldblech (corollae aureae) bestanden; nur der sparsame jüngere Kato machte den Versuch, nach altväterlicher Sitte die Künstler mit nützlicheren Gaben, mit Schweinefleisch, Wein, Gurken und Brennholz abzufinden, er wurde aber ausgelacht. Manche Kaiser schenkten den beliebtesten Bühnenkünstlern Häuser und Landgüter oder verliehen ihnen gut bezahlte Nebenämter.

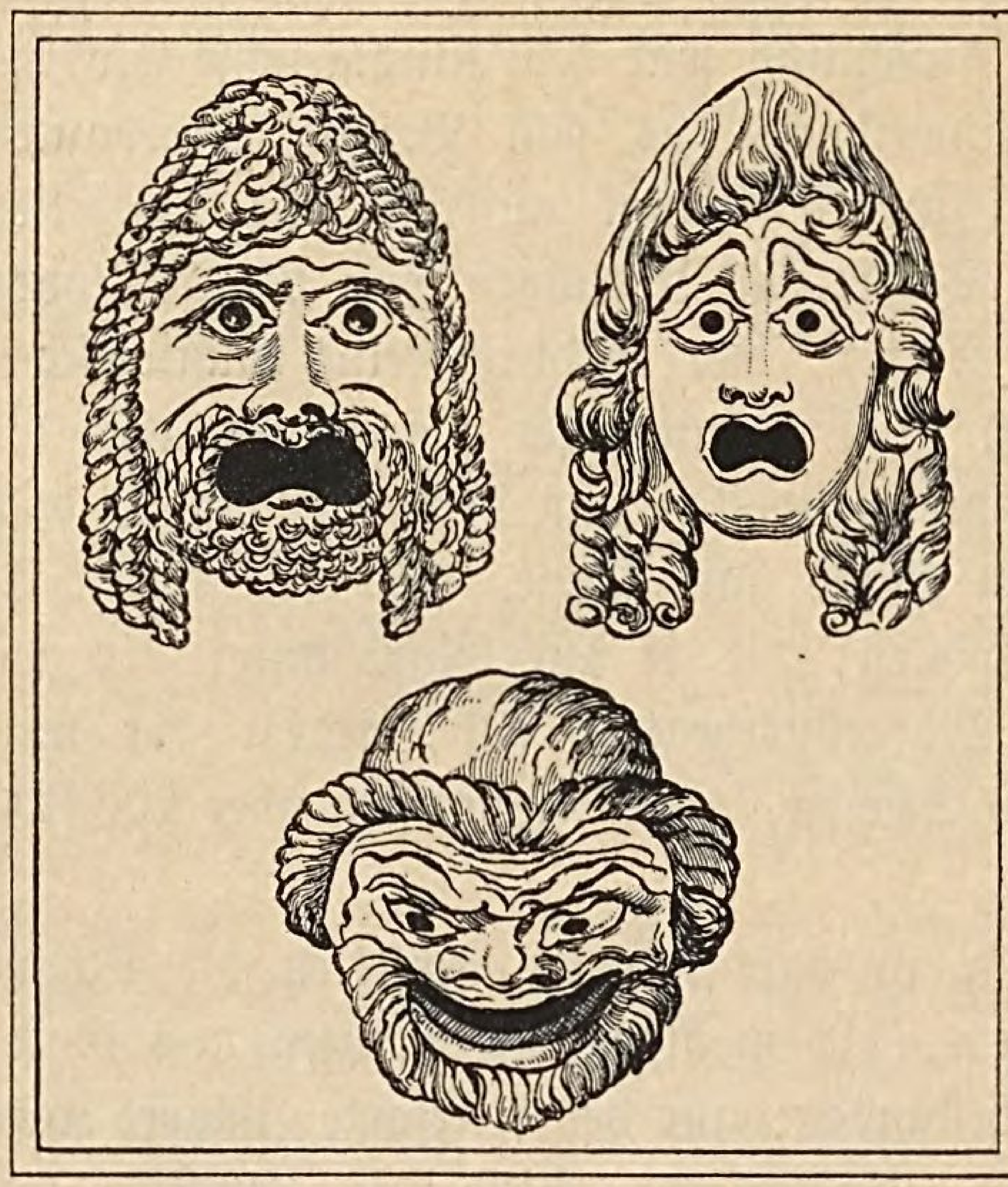
Die Bühnentracht der Schauspieler in Rom war im wesentlichen der griechischen nachgebildet. Die Könige in der Tragödie, die immer von Dienern begleitet auftraten, trugen ein purpurnes Schleppgewand (palla) und führten ein langes goldnes Scepter in der linken Hand.[2]) Die Füße standen auf dem hohen hölzernen Kothurn (crepida), welcher der hochragenden, durch Auspolsterung verstärkten Gestalt nur langsames Schreiten gestattete. Auf dem Haupte trugen sie in älterer Zeit, als die Maske noch nicht eingeführt war, weiße oder schwarze Perücken (galearia), um das Alter der dargestellten Person zu bezeichnen. Als ums Jahr 110 v. Chr. der Gebrauch der Maske begann, wurde das Aussehen des tragischen Schauspielers durch die große

---

[1]) Vgl. Hor., sat. II, 3, 239.

[2]) Ovid., amor. III, 1, 13. Laeva manus sceptrum late regale movebat, Lydius alta pedum vincla cothurnus erat.

Schallmuschel vor dem Munde noch seltsamer.[1]) Doch hatte die Maske nicht nur den Vorteil, daß sie den vollen Klang der Stimme zusammenhielt und ihn in die weiten Räume des Theaters dringen ließ, sondern sie brachte auch den Grundcharakter der Rolle: Hochmut oder Niedergeschlagenheit, ruhige Würde oder stürmische Leidenschaft in kräftigen Zügen zur Anschauung. Achilles trug eine jugendliche Maske mit goldnem Diadem, doch führte er nicht das königliche Scepter. Ulixes war kenntlich an der spitz zugehenden Schiffermütze.[2]) Die Frauenrollen wurden von Männern gegeben, deren Gesichter und Hände weiß gefärbt waren (manus gypsatae). Diener und Soldaten erschienen in dem kurzärmeligen, bis zu den Knieen reichenden Chiton.



Tragödien-Masken. Sklavenmaske.

In der fabula praetextata traten die Schauspieler in der römischen Nationaltracht auf, Könige und Feldherrn trugen die purpurverbrämte Toga.

So wie die Dichter, die miteinander wetteiferten, durch ihre Dramen den Beifall des Publikums zu gewinnen, bisweilen in feindlichen Gegensatz zu einander gerieten, so standen sich auch verschiedene Schauspielertruppen manchmal feindlich gegenüber. Dies geschah z. B., als Terenz durch seine Behandlung des Lustspiels den erbitterten Widerspruch des Cäcilius hervorgerufen hatte. Die Gegner suchten nicht nur die Leistungen des Terenz herabzusetzen, sondern störten sogar durch lärmende Unterbrechungen die Proben

[1]) Juvenal., satir. III, 175 . . . . personae pallentis hiatum in gremio matris formidat rusticus infans. Vgl. Baumeister, Bilder Nr. 551.

[2]) Baumeister, Bilder Nr. 290. 297.

und Aufführungen der von Ambivius Turpio geleiteten Truppe.[1]) Umgekehrt wurden auch für Geld Claqueurs (favitores) geworben und im Theater verteilt, die an geeigneten Stellen Beifall klatschen und dadurch den Erfolg eines Stückes sichern sollten.[2])

Da an mehreren aufeinander folgenden Tagen desselben Festes verschiedene neue Dramen aufgeführt zu werden pflegten, so entstand der Gebrauch, der besten Aufführung einen Preis zuzuerkennen. Der Leiter der siegreichen Schauspielertruppe erhielt am letzten Tag der Spiele aus der Hand des Festgebers eine Palme als Zeichen der Anerkennung dafür, daß er das beste Stück ausgewählt, seine Truppe am sorgfältigsten einstudiert und selbst als Träger der Hauptrolle den Zuschauern den größten Genuß bereitet hatte.[3])

In allen Dramen, in den Tragödien wie in den Komödien, wechselten gesprochene Scenen (diverbia) mit Gesangpartieen (cantica), während die eigentliche Oper, in der ununterbrochen gesungen wird, dem Altertume fremd war. Doch unterschied sich der gesprochene Dialog der Tragödie sehr wesentlich von dem der Komödie. Jener wurde in getragener, hochtönender, dem Recitativ nicht unähnlicher Weise mit stärkster Anspannung der Stimme gesprochen, dieser näherte sich der Sprechweise des täglichen Lebens, hielt sich aber durch künstlerische Veredlung in einiger Höhe über der gemeinen Wirklichkeit.[4]) — Die Monologe und lyrischen Partien, besonders auch die Chorstellen wurden mit Flötenbegleitung gesungen. Der Chor hatte jedoch in der römischen Tragödie nicht die gleiche Bedeutung wie in der griechischen, er trat nicht in der Orchestra, sondern auf der Bühne auf und war nicht während des ganzen Stückes zugegen. — In der musikalischen Begleitung der Gesänge trat gegen Ende der Republik eine Wandelung ein.

---

[1]) Terent., prolog. Phorm. 32. pér tumultum nóster grex motús locost.

[2]) Plauti Amphitruo 78. Virtúte ambire opórtet, non favitóribus.
Sat habét favitorum sémper, qui recté facit.

[3]) Plauti Poenul. prolog. 36. Quodque ád ludorum cúratores áttinet,
Ne pálma detur quoíquam artifici iniúria.

[4]) Quinctil., instit. orat. II, 10, 13. Actores comici neque ita prorsus, ut nos vulgo loquimur, quod esset sine arte, neque procul tamen a natura recedunt, quo vitio periret imitatio: sed morem communis huius sermonis decore quodam scaenico exornant. Vom tragischen Schauspieler heißt es vociferatur, vom komischen sermocinatur.

Die ernsten Melodien mit einfacher Instrumentierung, wie sie die Tragiker des vorhergehenden Jahrhunderts ihren Stücken beigegeben hatten, wurden durch schnelleres Tempo und lauter schallende Instrumente ihrem Charakter entfremdet und dem Verlangen des Zeitalters nach stärkeren Eindrücken angepaßt.

Das Bild, das wir uns von den Bühnenspielen im alten Rom zu machen suchen, würde unvollständig sein, wenn wir nicht auch das Publikum ins Auge fassen wollten, das ihnen beiwohnte.

Die römischen Theateraufführungen waren Volksvorstellungen im vollsten Sinne des Wortes. Sie waren unentgeltlich, denn sie wurden von Vornehmen zur Belustigung des Volks und, um seine Gunst zu gewinnen, gegeben und sie wurden von einer großen Menge besucht, die sich aus Hochstehenden und Niedrigen, aus Männern, Frauen und Kindern zusammensetzte.[1]) Auch Sklaven, die ihre Herren begleiteten, sind gewiß oft genug anwesend gewesen.

Nachdem in den verschiedenen Bezirken der Stadt durch Wandinschriften die zu erwartenden Schauspiele bekannt gemacht und die Eintrittsmarken (tesserae) für den Theaterbesuch verteilt worden waren, stellten sich am Morgen der Aufführung die Schaulustigen in Menge ein. Zuerst füllten sich die weiten Kreise der summa cavea, später kamen die Ritter und die Senatoren, die ihre bestimmten Plätze näher an der Bühne hatten. In Erwartung des angekündigten neuen Stückes wurde lebhaft über den Dichter und die Schauspieler verhandelt, aber ebenso jede auffallende Erscheinung unter den Anwesenden besprochen, schön geschmückte Frauen, Gesandte aus fernen Ländern oder berühmte Staatsmänner. Wenn ein hochangesehener Mann seinem Platze in der Orchestra zuschritt, begrüßten ihn die Senatoren ehrerbietig, das Volk aber erhob sich und huldigte ihm durch dreimaliges Beifallklatschen.[2]) Als Mäcenas nach schwerer Krankheit zum erstenmal wieder das von Pompejus erbaute Theater auf dem Marsfelde betrat, sprang das ganze Volk, wie durch einen Zauberschlag bewegt, von den Sitzen empor und begrüßte den Genesenen

---

[1]) Cic., Tuscul. disp. I, 16, 37. Frequens consessus theatri, in quo sunt mulierculae et pueri, movetur audiens tam grande carmen.

[2]) Vgl. Hor., carm. I, 20 und II, 17, 25. populus frequens Laetum theatris ter crepuit sonum.

mit drei Beifallssalven, deren Echo von dem vatikanischen Hügel jenseits des Tiber zurückgeworfen wurde.

Der Brandung des aufgeregten Meeres ähnlich ging fortwährend ein Brausen durch die tausendköpfige Versammlung, bis endlich ein Herold auf der Bühne erschien, mit weitschallender Stimme den Anfang des Spiels verkündete und Ruhe gebot. Aber auch dann noch gab es mancherlei Störungen: zu spät kommende Zuschauer wurden von den Theaterdienern (dissignatores) zu ihren Plätzen geleitet, Säuglinge,[1]) die zu der Volksbelustigung mitgebracht worden waren, erhoben weinend ihre Stimme, Sklaven, die ihre Herren begleitet hatten und nun einer benachbarten Schenke zueilten, lärmten auf den Treppen,[2]) schwatzhafte Weiber konnten den Strom ihrer Beredsamkeit nicht zügeln. Doch endlich gelang es mit Hülfe der Theaterpolizei, die nötige Ruhe herzustellen,[3]) und mit lebhafter Teilnahme folgten die Zuschauer dem Gange des Stücks, wenn es durch seinen Gehalt ihrer Aufmerksamkeit würdig zu sein schien.

Über den Stand der B i l d u n g einer so verschiedenartig zusammengesetzten Zuhörerschaft ein richtiges Urteil zu fällen, ist nicht leicht. Wir müssen zugeben, daß Plautus manchen sehr derben Witz deswegen gemacht hat, weil er die Empfänglichkeit der großen Masse für solche Späße kannte. Unbillig jedoch ist es, den Römern jeden feineren Geschmack abzusprechen, weil sie zweimal der Aufführung der Hekyra des Terenz in den Jahren 165 und 160 nicht bis zu Ende beiwohnten, sondern wegliefen, um Seiltänzer und Gladiatoren zu sehen.[4]) Das Stück ist matt und in hohem Grade unerquicklich, daher ist es gar nicht zu verwundern, daß das weniger gebildete Publikum sich lieber einem andern Schauspiel zuwandte, welches gleichzeitig und ebenfalls ohne

---

[1]) Vgl. Prolog zu P l a u t. Poenul. v. 28.
Nutríces pueros í n f a n t e s minútulos
Domí procurent néve spectatum ádferant!

[2]) Ib. v. 41. Dum lúdi fiunt, ín popinam, p é d i s e q u i,
Inrúptionem fácite.

[3]) Ib. v. 11. Exsúrge, praeco, fác populo audiéntiam.

[4]) Prologus Hecyrae v. 1: haec quóm datast
Nova, eí novom intervénit vitium et cálamitas,
Ut néque spectari néque cognosci pótuerit:
Ita pópulus studio stúpidus in f u n á m b u l o
Animum óccuparat. u. v. 40.

Bezahlung geboten wurde. Damit wir über den Ungeschmack der Römer nicht zu hart urteilen, braucht nur daran erinnert zu werden, daß man in Hamburg 1768 in dem deutschen Nationaltheater nach Aufführung der Minna von Barnhelm Seiltänzer auftreten lassen mußte, um Besucher anzulocken, und daran, daß Goethe sich 1817 von der Leitung des Theaters in Weimar zurückzog, weil der Herzog Karl August darauf bestand, einen Hund auf der Bühne zu sehen.[1])

Wir müssen entschieden anerkennen, daß eine große, allgemein verbreitete Vorliebe für Bühnenspiele das römische Volk erfüllte, denn ohne diese wäre es unerklärlich, daß schon im zweiten Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung das Theater bei Aufführung von Komödien wie von Tragödien immer dicht besetzt war. Das Publikum hatte nicht nur für die derbe Komik des Plautus, sondern auch für den kunstvollen Aufbau und die feine Charakterzeichnung Terenzianischer Stücke Verständnis, es folgte mit lebhafter Teilnahme den erschütternden Schicksalen griechischer Heroen und hörte, wie wir bei Besprechung der Antiopa gesehen haben, mit Aufmerksamkeit Erörterungen über allgemeine Fragen des Menschenlebens und der Weltordnung zu. Griechische Ausdrücke, wie z. B. architecto, techinae, cantharus, sycophantia, prothyme, pancratice und Anspielungen auf hellenische Geschichte, Geographie und Dichtungen, wie z. B. Lycurgus, Thales, odiorum Ilias, Phaon Lesbius wurden von den römischen Zuhörern verstanden. Auch an die Feinheit des Gebärdenspiels und an den richtigen Vortrag der Verse stellte das Publikum hohe Anforderungen,[2]) und mit der Musik der Tragödien waren Kenner so vertraut, daß sie bei den ersten Tönen der Flöte, ohne die Worte des Textes zu hören, nur nach der Melodie angeben konnten, zu welchem Stücke das Lied gehöre.[3])

Beifall und Unzufriedenheit wurde im römischen Theater mit gleicher Lebhaftigkeit geäußert. Bei jedem Fehler eines

---

[1]) Ad. Stahr, Lessings Leben u. Werke. I, 292. — Lewes, Goethes Leben u. Werke, übers. v. Frese, I, 317.

[2]) Cic., paradox. III, 26. Histrio si paullum se movit extra numerum aut si versus pronunciatus est syllaba una brevior aut longior, exsibilatur et exploditur.

[3]) Cic., academ. II, 7, 20. In eo genere exercitati primo inflatu tibicinis Antiopam esse aiunt aut Andromacham.

Schauspielers erhob sich Geschrei, es wurde mit den Füßen aufgestampft und gepfiffen, wozu einzelne sich Hirtenpfeifen (pastoritiae fistulae) mitbrachten, und bisweilen verstummte der Lärm nicht eher, als bis der ungeschickte Schauspieler die Bühne verlassen hatte.[1]) Dagegen wurde, wenn eine Stelle gut gefallen hatte, mit solchem Nachdruck und so vielmal hintereinander Bravo und da capo gerufen (revocare),[2]) daß die Kraft des Schauspielers sich erschöpfte, auch das Beifallklatschen wollte oft kein Ende nehmen.

Ganz besonders zündend wirkten persönliche Anspielungen, welche sich in einem Stücke finden ließen und vom Schauspieler durch angemessene Gebärden allen Zuhörern verständlich gemacht wurden. Ungeheuren Beifall fand der Schauspieler Diphilus, als er im Jahre 59 in der Rolle des Prometheus, der sich gegen die Tyrannei des Zeus auflehnt, die Worte:

„Uns zur Qual bist du der Große"

so sprach, daß er mit der Hand auf den anwesenden Pompejus hindeutete. Das ganze Theater wurde durch dieses und einige andere Schlagworte in Aufregung versetzt und verlangte stürmisch die mehrmalige Wiederholung.[3])

Zwei Jahre später benutzte der Tragöde Äsopus die Bitten des Eurysaces für seinen in der Verbannung schmachtenden Großvater Telamon, um eine Kundgebung für den verbannten Cicero hervorzurufen. Mit dem Ausdruck schmerzlicher, sehnsuchtsvoller Erregung sprach der Schauspieler die Worte:

„Ihn, der unserm Staate standhaft Hülfe brachte in der Not,
Der sein Leben nicht geschont hat in Gefahr des Vaterlands,
Ihn, den besten Freund, den besten Führer, ihn, den besten Geist,[4])

---

[1]) Vgl. Cic., pro Roscio Comoedo 11, 30. Eros e scaena non modo sibilis, sed etiam convicio explodebatur.

[2]) Die Römer drückten ihren Beifall aus durch den griechischen Ruf σοφῶς (vgl. Martialis, epigr. VI, 48. tam grande sophōs clamat tibi turba togata), wie wir uns im gleichen Falle eines italienischen Zurufs bedienen.

[3]) Cic., ad Attic. II, 19, 3. Ludis Apollinaribus Diphilus tragoedus in nostrum Pompeium petulanter invectus est:
„Nostra miseria tu es Magnus" . . . miliens coactus est dicere.

[4]) Cic., pro Sestio 56. 57. § 120—122. Einige für Cicero besonders ehrenvolle Worte erlaubte sich der Schauspieler einzulegen. § 121. illud actor adiungebat amico animo: ‚súmmo ingénio praéditum.'

Laßt ihr in Verbannung jagen, in Verbannung bleiben ihn.
Nichts von Treue wißt ihr Griechen, nichts von Liebe, nichts
von Dank."

Rauschender Beifall aus dem weiten Zuschauerkreise belohnte den Äsopus, der mit seinem Hinweis auf das unverdiente Schicksal seines Freundes Cicero den Römern das Herz bewegt hatte.

Bei den Spielen zu Ehren der Leichenfeier Cäsars wurden Scenen aus dem Waffengericht des Pacuvius vorgetragen. Als nun Ajax kurz vor seinem Tode, in einem Canticum über den Undank der Seinen klagend, ausruft:

„Dazu hab ich sie gerettet, daß sie meine Mörder sind?" — da war es den Zuhörern, die der Milde Cäsars gegen die besiegten Gegner gedachten, als spräche der ermordete Diktator aus dem Grabe zu ihnen.

In der Kaiserzeit waren Anspielungen der Schauspieler auf den Herrscher sehr gefährlich, dennoch wurden sie gewagt. Unter Neros Regierung begleitete der Schauspieler Datus die Worte: „Heil dir, Vater! Heil dir Mutter!" mit den Gebärden des Trinkens und des Schwimmens und deutete dadurch die Vergiftung des Claudius und die Ertränkung der Agrippina der rasch verstehenden Menge an. Nero wollte seinen Ärger nicht zu deutlich merken lassen und begnügte sich damit, den allzu kühnen Künstler aus Italien zu verweisen. Kaligula dagegen ließ einen Dichter, in dessen Stück er eine verdächtige Anspielung zu finden glaubte, ergreifen und auf einem Scheiterhaufen mitten im Amphitheater verbrennen.

Ein Schwinden der Teilnahme an dem kunstmäßigen Drama und die Vorführung prunkvoller Schaustellungen auf der Bühne beklagt Cicero schon im Jahre 55, als Pompejus in der Clytämnestra des Accius den von Troja heimkehrenden Agamemnon wie einen römischen Triumphator einziehen ließ.[1]) Sechshundert mit Beutestücken beladene Maulesel schritten über die Bühne. Dieser Prunk gewährte wohl dem gaffenden Pöbel Befriedigung, zerstörte

---

[1]) Cic., ad famil. VII, 1, 2. Apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem. Quid enim delectationis habent sescenti muli in Clytaemnestra aut in Equo Troiano creterrarum tria milia aut armatura varia peditatus et equitatus in aliqua pugna? quae popularem admirationem habuerunt, delectationem tibi (M. Mario) nullam attulissent.

aber bei den edleren Geistern die künstlerische Wirkung der ergreifenden Tragödie.

Noch schlimmer war es zur Zeit des Horaz. Nicht nur das niedere Volk, sondern auch die Ritter, die Vertreter der feinsten Bildung, wendeten ihre Aufmerksamkeit mehr der glänzenden Ausstattung als dem inneren Werte der Bühnendichtungen zu.[1]) Es kam vor, daß die ungeduldige Menge schreiend nach einer Bärenhetze oder nach Faustkämpfern verlangte;[2]) und um der Schaulust des verwöhnten Publikums zu genügen, ließ man nicht nur Streitwagen und Schiffe, sondern auch Giraffen und weiße Elefanten über die Bühne ziehen.

Die zunehmende Teilnahmlosigkeit der Römer den dramatischen Dichtungen gegenüber bewirkte es allmählich in der Kaiserzeit, daß man nur einzelne Glanzstellen von Tragödien, in denen sich die Meisterschaft der Schauspieler besonders zeigen konnte, zur Aufführung brachte und damit den Zusammenhang des dramatischen Kunstwerks zerriß. Der possenhafte Witz der Atellanen, in denen groteske Tänze und klatschende Ohrfeigen das Lachen der Zuschauer erregten, die auf Sinnenreiz berechneten Scenen und die zauberhaften Verwandlungen der Pantomimen trugen über das kunstmäßig aufgebaute Drama den Sieg davon.

Doch dürfen wir nicht meinen, daß die Freude an dramatischen Aufführungen schon in der ersten Hälfte der Kaiserzeit ganz erloschen sei, sie hatte sich vielmehr von Rom aus über den lateinisch sprechenden Westen des Weltreichs verbreitet. Augustinus erzählt, welchen gewaltigen Eindruck auf ihn, den siebzehnjährigen Jüngling (371 n. Chr.), die Aufführung von Liebesstücken und von Tragödien im Theater zu Karthago gemacht habe. Erst als die Barbarenschwärme der Völkerwanderung nach Italien hereinstürmten, als die Felder verwüstet, die Bewohner der Städte verarmt waren, verschwanden die Schauspielertruppen und sanken die Theater in Trümmer.

---

[1]) Hor., epist. II, 1, 187. Equitis quoque iam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana e. q. s.
Die goldgestickten Gewänder der Fürsten, die silbernen Rüstungen der Helden, die kostbare Ausschmückung des Hintergrundes mit Bildsäulen und selbst mit Gemälden fesselten das Auge.

[2]) Hor., epist. II, 1, 186. Media inter carmina poscunt
Aut ursum aut pugiles.

Jahrhundertelang fehlte den germanischen Völkerstämmen, die mit Jugendkraft den altersschwachen römischen Staat niedergeworfen hatten, das Vermögen, eine neue, höhere Kultur zu begründen. Ihre Sprache war zu ungelenk, um eigenen Gedanken und Gefühlen einen edeln Ausdruck zu verleihen, zu wenig beliebt war das Zusammenleben in Städten, als daß in diesen Reichtum und Kunstsinn hätten erwachsen können. Doch ging bei den Völkern, die sich als Erben in die Länder des alten Römerreichs geteilt hatten, das geistige Erbe des Römertums im Mittelalter nicht verloren. Die Komödien des Terenz, die nicht mehr von der Bühne her zum Ohre einer fröhlichen Festversammlung dringen konnten, wurden in den Klöstern des Abendlandes emsig abgeschrieben und mit Vergnügen gelesen. Zur Zeit Karls des Großen wurde eine ausführliche Erklärung des Terenz aus antiken Quellen zusammengestellt, um beim Unterricht in den Klosterschulen zu dienen. Bekannt ist, daß in der Zeit der Ottonen die deutsche Nonne Hrosvith im Kloster Gandersheim bei Braunschweig die Komödien des Terenz gelesen hatte, aber an den Schilderungen irdischer Liebe Anstoß nahm, so daß sie durch eigene lateinische Dichtungen voll christlicher Frömmigkeit und jungfräulicher Entsagung die Herzen ihrer Schwestern vor dem Gifte des heidnischen Dichters zu bewahren trachtete.

Als nach der engen Gebundenheit des Mittelalters stillwirkende Kräfte allmählich eine selbständige, von den Fesseln kirchlicher Bevormundung befreite Wissenschaft, eine unabhängige, weltliche Kunst zu schaffen bestrebt waren, begann auch das römische Drama die Geister der aufstrebenden Völker wieder zu erfreuen und zu eigenem Schaffen anzuregen.

Die Wiederbelebung der antiken Bühnenstücke begann in Italien. Schon ums Jahr 1480 wurden in Rom Dramen, wie Senekas Hippolytus, in lateinischer Sprache unter freiem Himmel in den säulenumgebenen Höfen der Paläste römischer Kirchenfürsten aufgeführt. Ein gemalter Bühnenhintergrund (picturata scena) wurde dem einfachen Holzgerüst, auf dem die Schauspieler auftraten, im Jahre 1485 gegeben. Am Hofe des kunstsinnigen und prachtliebenden Herzogs Herkules I. kam am 25. Januar 1486 in Ferrara die italienische Übersetzung der Menaechmi des Plautus zur Aufführung,[1]) und 1514 brach

[1]) S. J. L. Klein, Geschichte des italienischen Dramas. I, 248 ff.

Frissino dem selbständigen italienischen Drama Bahn mit seinem Trauerspiel „Sofonisbe".

Mit königlicher Freigiebigkeit nahm Franz I. Gelehrte und Künstler in Frankreich auf. Mit Italien, dem Mutterlande der Kunst und des Geschmacks, trat er besonders nach seinen Feldzügen in engen Verkehr. Italienische Schauspieler wanderten von Ferrara nach Paris und führten daselbst römische Dramen in italienischer Übersetzung auf. Bald darauf begann (nach 1530) die Übertragung antiker Stücke ins Französische, und als Frankreich sich nun eine neue ideale Kunstform zu schaffen unternahm, diente ihm das antike Drama, namentlich das römische, als Muster.[1]) Als Robert Garnier, der im sechzehnten Jahrhundert als Meister der französischen Tragödie angesehen wurde, 1573 seinen Hippolyte, 1579 La Troade schrieb, stand er ganz unter dem Einflusse Senekas, dessen Vorliebe für das Schreckliche und für hochpathetische Ausdrucksweise wir auch noch bei den Klassikern der französischen Tragödie wiedererkennen.

Die geniale Lustigkeit des Plautus zog auch den größten Lustspieldichter Frankreichs, Molière, unwiderstehlich zum Studium und zur Nachahmung römischer Dichtung hin. In seinem Amphitryon (1667) schloß er sich eng an das gleichnamige Stück des Plautus an, sein Avare (1668) ist der Aulularia nachgebildet. Und wenngleich Molière seinen Amphitryo durch geschickte Erfindung einer Nebenhandlung erweitert und seinem zärtlichen Jupiter durch echt französische Galanterie einen nationalen Stempel aufgedrückt hat, so verdankt er doch außer dem Kern des dramatischen Aufbaus auch viele treffende Witze und glücklich erfundene Situationen seinem antiken Vorbilde.

In England hatte schon um das Jahr 1370 Robert Baston lateinische Komödien im Anschluß an Plautus gedichtet. Heinrich VIII. begünstigte das Studium der alten Sprachen, das damals in den übrigen Ländern mit Begeisterung getrieben wurde. Selbst die Vergnügungen des Hofes erhielten einen klassischen Anstrich. So wurde z. B. 1520 ein Stück des Plautus im königlichen Palaste zu Greenwich aufgeführt. Auch unter Elisabeth, die ihre einsame Jugend in ernsten Studien hingebracht hatte, dauerte diese Vorliebe

[1]) Vgl. Adolf Ebert, Entwicklungs-Geschichte der französischen Tragödie. — Lafontaine gab 1654, vierzehn Jahre vor dem Erscheinen seiner Fabeln, als sein Erstlingswerk eine französ. Übersetzung vom „Eunuch" des Terenz heraus.

für das römische Drama fort. Die Königin selbst hatte in den ersten Jahren ihrer Regierung, etwa 1560, Muße gefunden, den Hercules Oetaeus Senekas in englische Verse zu übersetzen. Die Handschrift ist noch vorhanden, doch ist die Übersetzung, an sich betrachtet, ohne künstlerischen Wert. Im Jahre 1564 beehrte die Königin die Universität Cambridge mit ihrem Besuche.[1]) Bei dieser Gelegenheit führte eine auserlesene Schar von Schülern, die hier und in Oxford mit den römischen Dramatikern wohl vertraut waren, vor der Königin und ihrer Umgebung die Aulularia des Plautus, die Komödie des mißtrauischen, zuletzt von seinem Fehler geheilten Geizhalses, auf. Die Bühne war in einer großen Halle aufgeschlagen, Fackeln in den Händen der Leibwächter erhellten den Raum. — In der Zeit von 1566—1581 erschienen in England Übersetzungen aller zehn Stücke des Seneka, doch machte sich nicht wie bei den geistesverwandten Franzosen ein bedeutsamer Einfluß auf die nationale Dichtkunst geltend. Shakespeares Dramen lassen keine Spur der Nachahmung altrömischer Stücke erkennen.

Die Humanisten fühlten sich auch in Deutschland vom Geiste der römischen Komödie angezogen. Reuchlin und Konrad Celtes verfaßten nach römischen Mustern lateinische Stücke, die 1498 und 1500 in Heidelberg und in Nürnberg von Schülern aufgeführt wurden. Kaiser Maximilian I. wohnte mit seinem Hofe einer solchen Aufführung bei und ließ die Schauspieler nach deren Beendigung glänzend bewirten. Auch Luther lobte die römischen Lustspiele und empfahl sie den Jünglingen zum Lesen. Unverkennbar ist im siebzehnten Jahrhundert der Einfluß Senekas in den Tragödien von Andreas Gryphius und Kaspar von Lohenstein. Die Übertreibung in der Charakterzeichnung, die Häufung des Entsetzlichen, das Gesuchte und Pomphafte ihres Ausdrucks erinnern vielfach an die Schwächen des römischen Vorbildes.

Dankbar aber müssen wir den römischen Lustspieldichtern dafür sein, daß sie Lessing, den großen Erneuerer der deutschen Bühnendichtung, zu dramatischem Dichten begeistert haben. In den klostermäßig stillen Räumen der Fürstenschule in Meißen vertiefte er sich in die Komödien des Plautus und Terenz, um Menschenkenntnis aus ihren scharf gezeichneten Bildern menschlicher Schwächen zu schöpfen. In Leipzig, wo er als Jüngling den

---

[1]) Vgl. Wartons History of english Poetry III, 306.

„jungen Gelehrten“ und den „Misogyn“ schreibt, verleugnet er die antiken Vorbilder nicht: er giebt seinen lächerlichen Gestalten ein typisches Gepräge und bezeichnet sie mit charakteristischen Namen, die er dem Altertum entlehnt. Auch in Berlin noch fesselte ihn die geistreiche Komik des Plautus. Er schrieb dort seine Abhandlung „Von dem Leben und den Werken des Plautus“ und übersetzte „die Gefangenen“ des römischen Dichters ins Deutsche.[1]) In diesem Stücke giebt sich der mit seinem Herrn in Kriegsgefangenschaft geratene, edelgesinnte Sklave Tyndarus für jenen aus, um selbst in der Gefangenschaft behalten zu werden, dem angeblichen Sklaven aber die Reise in die Heimat zu ermöglichen. Die feine Charakterzeichnung und der geschickte Aufbau des Dramas zogen Lessing an. Besonders aber erfreute ihn das lebendig geführte, witzige Wechselgespräch in den Stücken des Plautus. Als die Minna von Barnhelm, aus dem Pulverdampf des siebenjährigen Krieges strahlend emporsteigend, laut und eindringlich den Ruhm deutschen Wesens und deutscher Kunst verkündete, bewies dieses Lustspiel, daß die Schule, die Lessing bei den römischen Dramatikern durchgemacht, geholfen hatte, ihn zu der höchsten Stufe künstlerischen Schaffens emporzutragen.

Die Römer haben auf dem Gebiete der dramatischen Kunst keine neuen Bahnen eröffnet, aber sie haben, als das griechische Volk zu altern begann, die Idealgestalten der Tragödie und die Charakterköpfe der Komödie in die Hauptstadt ihres Weltreichs verpflanzt, sie nach dem nationalen Geschmacke umgeformt und dadurch ganz zu ihrem Eigentum gemacht. Wenn bei dieser Umformung manches von der hohen Idealität und künstlerischen Feinheit der griechischen Urbilder verloren gegangen ist, wenn in der römischen Tragödie die Kraft der Gesinnung und der Gang der äußeren Handlung, in der Komödie die realistische Sittenschilderung und die Derbheit des Witzes mehr in den Vordergrund getreten sind, so haben wir keinen Grund dies zu beklagen, denn gerade die genannten Eigentümlichkeiten brachten die römischen Dramen der Anschauung und dem Verständnisse der modernen Völker näher. Aus ihnen erklärt es sich, daß bei den jüngeren Völkern Europas das römische Drama, wie wir gesehen haben, siegreich Einzug hielt und auf die künstlerische Bildung der Neuzeit bestimmend einwirkte.

---

[1]) Lessing, Hempelsche Ausgabe, Band XI, S. 11—34; 37—79.

Doch wir kehren von dieser Abschweifung zurück in die alte Zeit und betrachten, wie sich die Festspiele der Wagenrennen in Rom von kleinen Anfängen bis zu ihrer größten Pracht und Ausdehnung entwickelt haben.

II. Die Cirkusspiele
(ludi circenses).

An körperlichen Übungen und an ritterlichen Wettkämpfen fand die abgehärtete Jugend Latiums schon in den ältesten Zeiten Vergnügen. Den beiden altitalischen Gottheiten Mars und Konsus zu Ehren wurden Rennen mit Pferden und Maultieren schon zu Beginn der Königszeit veranstaltet. Die Equirria wurden am 13. März auf dem schönen, grasbewachsenen Marsfelde gefeiert; die Consualia aber wurden dem Gotte der Saaten (Consus, zu consero gehörig) zuliebe nach Beendigung der Ernte, am 21. August, in dem Thale zwischen Palatin und Aventin abgehalten.[1]) Bei diesem Feste, dessen Einrichtung die Sage dem Romulus zuschreibt, sollen sich die Römer ihre Bräute geraubt haben.

Neben diese Feierlichkeiten trat sehr früh ein anderes Fest, das ursprünglich den Charakter eines Siegesdankfestes hatte. Wenn im Herbste das römische Heer siegreich von einem Feldzuge heimkehrte, wurde zur Einlösung des beim Auszuge aus der Stadt gethanen Gelübdes den hülfreichen Göttern zu Ehren ein Fest veranstaltet. Da aber die Feldzüge und mit ihnen die Siege sich Jahr für Jahr wiederholten, wurden aus den für einen einzelnen Fall gelobten Spielen jährlich wiederkehrende und zuletzt vom Staate festgesetzte: die ludi votivi verwandelten sich in sollemnes und zuletzt in ludi stati. Dies waren die ludi Romani, die am 15. September gefeiert wurden. Der ältere Tarquinius setzte diese Feier fest und bestimmte dafür einen Teil der Kriegsbeute.

Die drei wesentlichsten Bestandteile dieses alten, immer in hohem Ansehen stehenden Festes waren: das Opfer und der feier-

---

[1]) An der Südostecke des Palatins hatte der Gott Consus einen Altar, der später in die Arena des Cirkus aufgenommen wurde. Gewöhnlich war er von Erde bedeckt, nur dreimal im Jahre wurde er bei den Hauptfesten aufgedeckt.

liche Opferschmaus auf dem Kapitol, der Festzug vom Kapitol hinab in den Cirkus, drittens das Wettrennen und Wettfahren im Cirkus. Der enge Zusammenhang zwischen der Wohnung des Gottes oben auf dem Hügel und dem Festplatze unten im Thale kam auch darin zum Ausdrucke, daß die Front des kapitolinischen Tempels, dessen Giebel das Sieg und Herrschaft bedeutende Viergespann des Jupiter schmückte, nach Süden gewandt war und nach dem Cirkus hinabblickte.[1])

In den alten, einfachen Zeiten hatte ein Tag für das Fest genügt, da die Wettrennen nur eine Stunde in Anspruch nahmen. Nach der Vertreibung der Könige wurde ein zweiter, nach der Rückkehr der Plebejer vom Heiligen Berge ein dritter Feiertag hinzugefügt; zu Ciceros Zeit war das Fest fünfzehntägig, nach Cäsars Tod wurde der 16. Tag zugesetzt. Nachdem dies geschehen war, verlief das Fest in folgender Weise: Die neun ersten Tage (4.—12. September) waren für scenische Aufführungen bestimmt, an den Iden fand der große Opferschmaus auf dem Kapitole statt (Idibus: Jovi epulum), am 14. September nahm man die Prüfung der zum Rennen angemeldeten Pferde vor (probatio equorum), die fünf letzten Tage (15.—19. September) versammelten das schaulustige Volk bei den Wettrennen im Cirkus.

Außer den ludi Romani wurden noch andere Feste durch Veranstaltung von Cirkusspielen gefeiert; wir erwähnen nur die gegen Ende der Republik 14 Tage dauernden plebejischen und die siebentägigen Spiele der großen Mutter Cybele, die Megalesia. Ferner wurden seit dem Jahre 8 v. Chr. der Geburtstag des Augustus,[2]) der 23. September, und späterhin der Geburtstag des jeweilig regierenden Kaisers durch alljährlich wiederkehrende Cirkusspiele verherrlicht.

Neben diejenigen Spiele aber, deren alljährliche Feier der Senat angeordnet hatte, traten sehr häufig solche, die als außerordentliche für einen einzelnen Fall gelobt wurden. Wenn der Staat von einer verheerenden Pest heimgesucht oder von einem gefährlichen Kriege bedrängt wurde, so wurde nicht selten einer

---

[1]) Vgl. Dionys., antiqu. Rom. IV, 61. ἐποιήθη (ὁ ναὸς) ἐπὶ κρηπίδος ὑψηλῆς βεβηκώς, ἐκ τοῦ κατὰ πρόσωπον μέρους πρὸς μεσημβρίαν βλέποντος τριπλῷ περιλαμβανόμενος στίχῳ κιόνων.

[2]) Dio Cass., LV, 6, 6. ἐς τὰ γενέθλια ἱπποδρομίαν ἀίδιον ἔλαβεν.

der Konsuln ermächtigt, im Namen des Staates zu geloben, daß den Göttern, wenn sie die Gefahr glücklich abwendeten, ein außerordentlicher Dank abgestattet werden sollte. Dieser Dank bestand sehr häufig in Veranstaltung von Opfern und Spielen und zwar gewöhnlich Wettrennen. Die Geldsumme, die auf diese Feier verwendet werden sollte, wurde dabei bezeichnet oder dem Ermessen des Senats vorbehalten. Ein solches Gelübde wurde z. B. beim Beginn des makedonischen Kriegs und ebenso beim Ausbruche des Kriegs gegen Antiochus gethan. Den Wortlaut des letzteren hat uns Livius aufbewahrt.[1])

Außerhalb der älteren Ringmauer Roms, aber in nächster Nähe der Stadt lagen zwei Ebenen, die sich für Übungen im Reiten und Fahren eigneten, das Marsfeld und das Thal zwischen Palatin und Aventin. Das Marsfeld bot bei seiner großen Ausdehnung Raum für kriegerische Übungen großer Massen, es wurde, wie früher erwähnt, auch zu Wettrennen benutzt, allein für die Zuschauer war es ein unbequemer Platz, der den im Gedränge Stehenden einen Überblick über den Verlauf des Rennens nicht ermöglichte. Ungleich günstiger war hierzu das Thal, das sich lang und schmal von Nordwesten nach Südosten zwischen Palatin und Aventin hinzieht. Es ist natürlich, daß hierher bei festlichen Gelegenheiten schon in den ältesten Zeiten Reiter und Wagenlenker zogen, um dem versammelten Volke ihre Ausdauer und Geschicklichkeit zu zeigen. Die Zuschauer lagerten sich auf den grünbewachsenen Abhängen beider Hügel und schauten, ohne von ihren Vordermännern gestört zu werden, den Wettkämpfen zu, die sich in der Thalebene abspielten.

Die erste Einrichtung ordnungsmäßiger Sitzplätze für die Zuschauer wird dem älteren Tarquinius zugeschrieben,[2]) doch be-

---

[1]) Liv., XXXVI, 2. senatus consultum factum est, ut M' Acilius consul ludos magnos Jovi voveret. Id votum in haec verba praeeunte P. Licinio, pontifice maximo, consul nuncupavit: „si duellum, quod cum rege Antiocho sumi populus iussit, id ex sententia senatus populique Romani confectum erit, tum tibi, Juppiter, populus Romanus ludos magnos dies decem continuos faciet, donaque ad omnia pulvinaria dabuntur de pecunia, quantam senatus decreverit. quisquis magistratus eos ludos, quando ubique faxit, hi ludi recte facti donaque data recte sunto.“ — Vgl. Liv., XXXI, 9, 5. Civitas religiosa in principiis maxime novorum bellorum ... ludos Jovi donumque vovere consulem iussit.

[2] Liv., I, 35, 8. Tunc primum circo, qui nunc maximus dici-

schränkte sich dessen Thätigkeit darauf, daß er den dreißig Kurien dreißig Plätze rechts und links von der Rennbahn anweisen ließ, an welchen sie auf eigene Kosten hölzerne Schaugerüste errichten durften. Auch die beiden Zielsäulen (metae) an den Enden der Bahn waren aus Holz.

Dieser unansehnliche Holzbau verwandelte sich im Laufe der Jahrhunderte in einen Steinbau, der wegen seiner Großartigkeit und seiner Pracht unter den Wunderwerken Roms eine der ersten Stellen einnahm. Schon im Jahre 330 v. Chr. wurden feste carceres, d. h. nebeneinander liegende, durch Wände getrennte steinerne Thorbogen, aus denen die Rennwagen gleichzeitig herausfuhren, erbaut. Doch erst Cäsar ließ für die Zuschauer einen Hallenbau aus Tuff herrichten, dem er die gewaltige Länge von $3^1/_2$ Stadien, ungefähr 650 m, gab. Auf diesem steinernen Unterbau erhoben sich noch zwei aus Holz gezimmerte Stockwerke, die ebenfalls für die Zuschauer bestimmt waren.

Augustus ließ für sich und seine Familie eine Loge (pulvinar, cubiculum) bauen, die, durch Seitenwände und ein Giebeldach von den Senatorenplätzen abgetrennt, ihm gestattete, den Rennen zuzusehen, ohne den Blicken aller ausgesetzt zu sein. Da im Jahre 35 n. Chr. die hölzernen Stockwerke des Cirkus zum Teil abgebrannt waren, ließ Claudius den Bau mit großer Pracht wiederherstellen.[1]) Die Carceres wurden aus Marmor erbaut, die Metä aus vergoldeter Bronze gefertigt.

Wiederum wurde der obere Teil des Cirkus unter Domitian ein Raub der Flammen. Trajan stellte ihn in der Zeit von 100 bis 104 n. Chr. prächtig wieder her. Von diesem Bau rühmt der jüngere Plinius, daß er, ein würdiger Versammlungsort des weltbeherrschenden Volks, an Schönheit mit den herrlichsten Tempeln wetteifere, und mit besonderem Danke hebt er es hervor, daß die kaiserliche Loge beseitigt sei, daß man also den Herrscher unter freiem Himmel, inmitten seines Volkes, in einer Reihe mit seinen Unterthanen sitzen sehen könne.[2])

tur, designatus locus est. Spectavere furcis duodenos ab terra spectacula (Schaugerüste) alta sustinentibus pedes.

[1]) Sueton., vita Claud. 21. Circo maximo marmoreis carceribus auratisque metis, quae utraque et tofina ac lignea antea fuerant, exculto . . . supra quadrigarum certamina Troiae lusum exhibuit.

[2]) Plinii Panegyricus c. 51. Immensum latus circi templorum pulchritudinem provocat, digna populo victore gentium sedes . . .

Da wir von diesem Bau, der in späterer Zeit nicht wesentlich verändert worden ist, durch Angaben von Schriftstellern und durch Abbildungen auf Münzen und Reliefs eine ziemlich genaue Kunde haben,[1]) wollen wir versuchen, ein Bild von dieser großartigen Anlage zur Befriedigung menschlicher Schaulust, der großartigsten, die in alten und in neuen Zeiten geschaffen worden ist, zu entwerfen.

Die zwei parallelen Langseiten des Cirkus erstreckten sich, im Südosten durch einen halbrunden Abschluß miteinander verbunden, in einer Ausdehnung von 650 Metern durch das Thal am Südabhang des Palatin. Die Außenseite zeigte eine lange Reihe schön gegliederter Arkaden. Jedesmal das dritte Thor[2]) führte zu einer Treppe, auf der man abwechselnd zu je einem Stockwerke der Zuschauersitze emporstieg. Je zwei nebeneinander liegende Arkaden aber waren mit den dahinter und darüber liegenden Räumen vermietet. Hier boten Garköche ihre warmen Speisen feil,[3]) Gastwirte erquickten die Durstigen mit Wein, Syrerinnen in bunter Tracht tanzten beim Zimbelklang ihre leichtfertigen Tänze, Astrologen und andere Wahrsager verkündeten leichtgläubigen Frauen und Männern des niedern Volks für geringe Zahlung ihr künftiges Schicksal.[4])

Per omne spatium una facies, omnia continua et paria, nec magis proprius spectandi Caesaris suggestus, quam propria, quae spectet. Licebit ergo civibus tuis invicem contueri: dabitur non cubiculum principis, sed ipsum principem cernere, in publico, in populo sedentem.

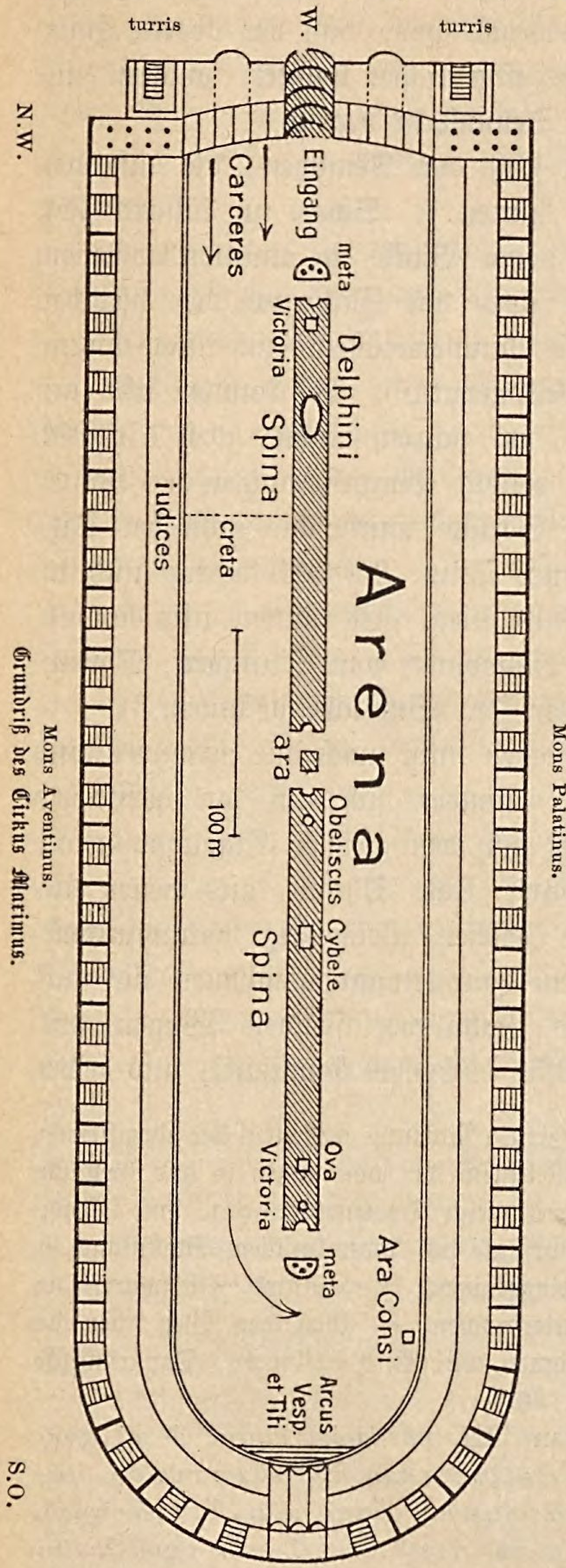
[1]) Von den im 16. Jahrhundert noch vorhandenen Mauerresten des Cirkus hat Sixtus V. (1566—1572) einen großen Teil abtragen lassen, um die Steine zum Ausbau der Peterskirche zu verwenden. Was jetzt noch übrig ist, liegt unter Schutt vergraben und harrt noch der Durchforschung.

[2]) Diese Eingänge hießen vomitoria, Macrob., Saturnal. VI, 4. Vomitoria in spectaculis dicimus, unde homines glomeratim ingredientes in sedilia se fundunt.

[3]) Vgl. Cic., pro Milone 26, 65. Quin etiam fuerit audiendus popa Licinius nescio qui de circo maximo, servos Milonis apud se ebrios factos sibi confessos esse de interficiendo Cn. Pompeio coniurasse. Bisweilen mieteten reiche Leute eine solche Gastwirtschaft für ihre Klienten und ließen ihnen hier ein Frühstück vorsetzen, vgl. Cic., oratio pro Murena 35, 73: viri primarii in circo totas tabernas tribulium causa compararunt . . . Num senatus crimen putat . . locum ad spectandum dare aut ad prandium invitare?

[4]) Vgl. Cic., de divinat. I, 58, 132. Non habeo nauci haruspices vicanos, non de circo astrologos. Hor., sat. I, 6, 113. Fallacem circum vespertinumque pererro Saepe forum, adsisto divinis.

Ein architektonisch reichgeschmücktes, großes Marmorthor erhob sich auf der nordwestlichen Schmalseite des Cirkus und gewährte



Grundriß des Cirkus Maximus.

dem vom Kapitole herabkommenden Festzuge den Eintritt in die weiten Räume des Rennplatzes. Die zu diesem Thore führende Straße war rechts und links von Bildsäulen berühmter Cirkuskutscher eingefaßt. Die entgegengesetzte Schmalseite war durch einen schönen, dreithorigen Triumphbogen geschmückt, der von einem Viergespann gekrönt war. Ihn hatte der Senat und das Volk im Jahre 81 dem Vespasianus und Titus, den Überwindern des jüdischen Volks, zu Ehren errichtet.

Betreten wir nun das Innere des gewaltigen Raumes. Über der langgestreckten Rennbahn erheben sich rechts und links glänzende Marmorwände, deren reich ornamentierte Brüstung von Vergoldung und Farbenschmuck glänzt. Dahinter steigen stufenähnlich die steinernen Sitze des Senatoren- und des Ritterstandes empor. In regelmäßigen Zwischenräumen erheben sich hier Bildsäulen von Göttern und Kaisern. Ein breiter horizontaler Gang trennt diese Sitzreihen der bevorzugten Klassen von denen des übrigen Volkes. Hinter diesem Gange erhebt sich das zweite Stockwerk des Zuschauerraumes. Noch höher und zugleich ferner von der Rennbahn steigt terrassenförmig das dritte aus Holz

gezimmerte Stockwerk auf, wo der ärmste Teil der Bevölkerung Roms sich drängte. Mehr als einmal kam es vor, daß das vordere Geländer eines Stockwerks brach oder daß der oberste Holzbau die Last der Menschenmasse nicht tragen konnte, sondern einstürzend Tausende unter seinen Trümmern begrub.

Ganz ungeheuer war die Zahl der Menschen, die auf den Sitzplätzen des Cirkus Raum hatten.[1]) Schon zu Cäsars Zeit hatten die oberen Galerien, deren Bänke in ununterbrochenem Zuge von der einen Langseite über das Halbrund der östlichen Schmalseite zur anderen Langseite hinüberreichten, eine Ausdehnung von acht Stadien, anderthalb Kilometern.[2]) Es konnten also auf einer solchen Sitzreihe 3000, im ganzen Cirkus aber 150 000 Menschen Platz finden. Durch weitere Vergrößerungen des Baues und durch Errichtung hölzerner Gerüste wurde die Zahl der Sitzplätze so vermehrt, daß sie unter Titus 250 000 betrug und im vierten Jahrhundert auf 385 000 stieg. Es hätten also damals im Cirkus Maximus sämtliche Einwohner von Stuttgart, Stettin, Karlsruhe und Lübeck zu gleicher Zeit Sitzplätze gefunden.[3])

Besondere Beachtung verdienen nun noch die carceres und die spina. Die Carceres befanden sich auf der westlichen Schmalseite des Cirkus. Rechts von dem großen Eingangsportale waren nebeneinander vier, später sechs Thore, aus denen die Rennwagen auf das gegebene Zeichen gleichzeitig herausfuhren; ebensoviele Thore links von dem Haupteingange nahmen die nach Beendigung des Rennens die Bahn verlassenden Wagen auf. Die Decke der Thore war gewölbt (carceres fornicati), und jedes

[1]) Auf obigem Grundrisse des Cirkus Maximus bedeuten die schraffierten Stellen zwischen den äußeren Parallellinien die von außen in das Gebäude führenden Eingangstreppen. Der dreithorige Triumphbogen am Ostende des Baues ist auf einem der Marmorstücke des kapitolinischen Stadtplans in den runden Abschluß des Cirkus eingetragen. Zu Cäsars Zeit waren die Sitzplätze an jener Stelle nicht unterbrochen. — Über den Weg, den die Triumphzüge durch den Cirkus nahmen, vgl. E. Pohlmey, Der römische Triumph. Gymnas.-Bibliothek I. S. 30.

[2]) Vgl. Dionys., antiqu. Rom. III, 68. *συνάγονται δ' αἱ στοαὶ εἰς τὸ αὐτὸ καὶ συνάπτουσιν αἱ μείζους ὑπὸ τῆς ἐλάττονος, μηνοειδὲς ἐχούσης τὸ σχῆμα, συγκλειόμεναι, ὥστε μίαν ἐκ τῶν τριῶν γενέσθαι στοὰν ἀμφιθέατρον, ὀκτὼ σταδίων, ἱκανὴν ὑποδέξασθαι πεντεκαίδεκα μυριάδας ἀνθρώπων.* Im Amphitheater zu Pompeji sind die Grenzlinien der Plätze sogar nur 37 cm voneinander.

[3]) 125 000 Ew., 115 000 Ew., 70 000 Ew., 65 000 Ew.

war so breit, daß es einem Viergespann und einem daneben haltenden Reiter genügenden Raum bot. Nach der Rennbahn zu waren die Thore durch zweiflüglige, eiserne Gitterthüren geschlossen. Die Riegel dieser Thüren waren mit einem Tau verbunden, durch dessen Anspannung sie gleichzeitig in die Höhe gezogen wurden.[1]) Die schmale Mauer zwischen den Thoren war durch Hermensäulen verziert.

Über alle Carceres hinweg erstreckte sich eine mit schöner Marmorbrüstung versehene Plattform, zu der man auf Treppen emporstieg, die sich in zwei Türmen zur Rechten und zur Linken der westlichen Schmalseite befanden. In der Mitte dieser Plattform, also gerade über dem Eingangsthore, erhob sich, von Säulen getragen, ein Baldachin, unter dem der Vorsitzende der Spiele Platz zu nehmen pflegte. Bildsäulen umgaben diesen Ehrenplatz auf beiden Seiten.

Mitten durch die Bahn, diese der Länge nach in zwei Hälften teilend, zog sich die Spina, eine von zwei parallelen Mauern eingefaßte Erhöhung, deren Endpunkte durch die metae bezeichnet wurden. Die Spina war ungefähr anderthalb Meter hoch und sechs Meter breit und war in der Mitte unterbrochen, wo ein Altar auf dem natürlichen Boden der Rennbahn errichtet war. Ein Teil der Spina war als ein ovales Wasserbecken aufgemauert; in dieses flossen die Wasserstrahlen aus den Mäulern von sieben Delphinen, die auf einer von Säulen getragenen Grundfläche befestigt waren. Am andern Ende der Spina ruhten auf einem gleichen Unterbau, zu dem man auf einer Leiter hinaufstieg, sieben große Eier, wahrscheinlich aus Holz. Von diesen Eiern wurde nach jedem Umlauf eins herabgenommen, so daß, wenn die Wagen sechs Umläufe beendigt hatten, nur noch eins sichtbar blieb. Bei den Delphinen war vermutlich eine Vorrichtung angebracht, die es ermöglichte, nach jedem Umlaufe je einen von ihnen um einen Zapfen umzudrehen. Die Censoren[2]) des Jahres 174 v. Chr.

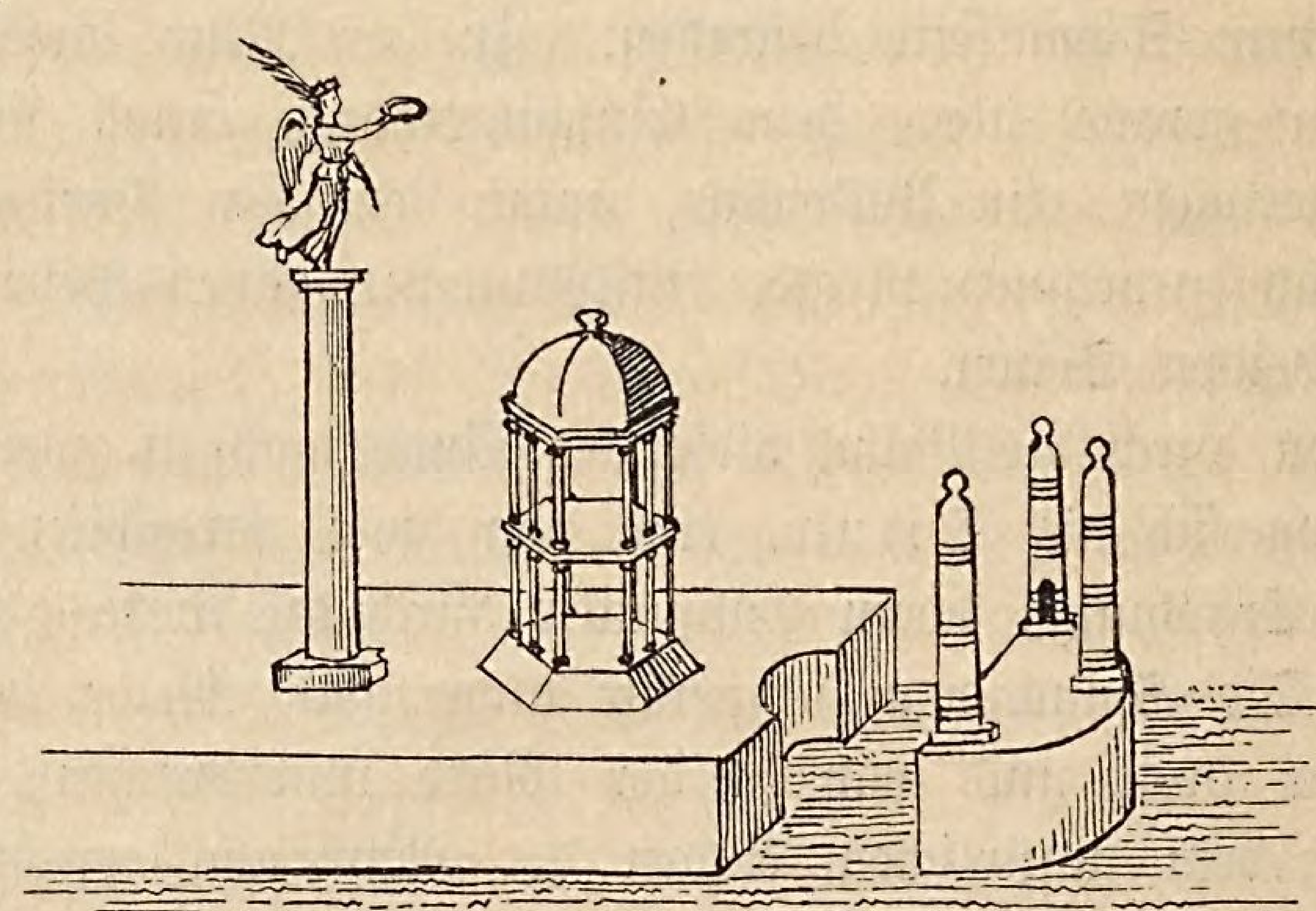
---

[1]) Die Riegel (repagula) werden *διὰ μιᾶς ὕσπληγγος ἅμα πᾶσαι* (Dionys., III, 68) geöffnet; vgl. fortis equus reserato carcere currit. Ovid., ars am. III, 595; carceribus missos rapit ungula currus. Horat., Sat. I, 2, 114.

[2]) Vgl. Liv., XLI, 27, 6. ova curriculis numerandis. Die Eier und die Delphine sollten wohl an die Dioskuren und an Neptun, die Schutzgötter der Pferde, erinnern; vgl. das Mosaik von Barcelona, Baumeister, Bilder Nr. 96.

hatten diese Einrichtung getroffen, damit die Kutscher sowie die Zuschauer sich jederzeit mit einem Blicke darüber belehren konnten, wie viele Umläufe noch rückständig waren.

Die Spina war aus Marmor und mit reichem Schmucke versehen. Sie trug verschiedene kleine Tempel, hier war eine Bildsäule der großen Göttermutter, der auf einem Löwen reitenden Cybele, aufgestellt, hier hatte Augustus einen Obelisk errichtet, und an beiden Enden der Spina streckten geflügelte Siegesgöttinnen, auf Säulen stehend, den Wettfahrern glückverheißend einen Kranz entgegen.



Spina und Meta.

Die Metä standen an beiden Enden der Spina auf einer halbrunden gemauerten Basis, die von der Spina durch einen Zwischenraum von wenigen Schritten gesondert und durch eine Treppe im Innern zu ersteigen war. Jede Meta wurde durch drei hohe, oben abgestumpfte Bronzesäulen gebildet, deren glänzende Vergoldung den Kutschern schon aus der Ferne den gefährlichen Wendepunkt bezeichnete.

Auf der rechten Seite der Arena war von der Spina aus nach dem Zuschauerraum hinüber, nicht fern vom Eingang, eine weiße Linie (calx, creta) auf dem Boden gezogen, wie ein Mosaik von Lyon zeigt. Hier war der Platz der Preisrichter (tribunal iudicum, qui praesident ad cretam). Das Gespann, das nach siebenmaligem Umkreisen der Spina zuerst diese Linie überschritt, hatte den Sieg errungen. — Der Altar des Konsus im Südosten des Cirkus ist zu Anfang dieses Abschnittes erwähnt worden.

Es würde zu weit führen, wenn wir noch auf andere Cirkusbauten in Rom eingehen wollten. Erwähnt seien nur der Cirkus Flaminius, auf dem Marsfelde 220 v. Chr. erbaut; ein Cirkus, den Caligula auf dem rechten Tiberufer anlegte gerade da, wo sich jetzt die Peterskirche zum Himmel erhebt; endlich der 311 n. Chr. von Maxentius an der Appischen Straße erbaute, auf den das Grabmal der Cäcilia Metella hinabblickt.

In gleicher Weise, wie sich die Einfachheit der alten, hölzernen Sitzplätze des Cirkus zu der Pracht eines von Marmor und Gold strahlenden Riesenbaues fortentwickelte, hat sich auch die Einfachheit der Zurüstungen zu den Spielen allmählich zu ungeheurer Großartigkeit und zu verschwenderischem Glanze gesteigert. In der Zeit, als noch Konsulare ihr Landgut selbst bestellten, hatten römische Bürger Zweigespanne selbstgezüchteter Rosse beim Feste der kapitolinischen Götter eigenhändig gelenkt,[1]) und der Kranz, der dem Sieger zu teil wurde, galt für so ehrenvoll, daß er nach dem Zwölftafelgesetze dem Wagenlenker auf die Bahre gelegt werden durfte. Aber dies änderte sich. Im Cirkus erschienen am häufigsten Viergespanne, deren Pferde in einer Reihe nebeneinander liefen. Ein solches Viergespann zu bemeistern und mit ihm in kurzer Wendung um die Zielsäulen herumzujagen, war nicht mehr eine von Liebhabern leicht zu übende Geschicklichkeit, sondern eine Kunst, die unablässige Übung erforderte. Auch wurde die Zahl der Wagen, die an mehreren aufeinanderfolgenden Festtagen liefen, immer größer. Denn die immer anspruchsvoller werdende Menge begnügte sich nicht mehr damit, eine Stunde am Tage das aufregende Schauspiel zu genießen, sondern wollte möglichst lange im Cirkus unterhalten sein.[2]) Für den Geburtstag des Tiberius setzte der Senat zehn Rennen von Viergespannen fest (Dio LVIII, 12), auch zwölf Rennen an einem Tage waren gewöhnlich, Caligula aber veranstaltete im Jahre 37 n. Chr.

---

[1]) Vgl. Plin., nat. hist. XXI, 7. ad certamina in circum per ludos et ipsi descendebant et servos suos equosque mittebant .... inde illa XII tabularum lex, ... ut ipsi mortuo, dum intus positus esset forisve ferretur, sine fraude esset imposita corona.

[2]) Livius bemerkt (XLIV, 9), daß im Jahre 169 v. Chr. noch nicht das Übermaß seiner Zeit eingeführt, sondern die Spiele sehr kurz gewesen seien: nondum hac effusione inducta ... semel quadrigis, semel desultore (Wettreiter) misso vix unius horae tempus utrumque curriculum complebat.

zwanzig und vierundzwanzig an zwei aufeinander folgenden Tagen (Dio LIX, 7). Diese füllten den ganzen Tag aus, denn ein einzelnes Rennen (missus), bei dem vierzehnmal die Metä umfahren und jedesmal eine Strecke von über 8 Kilometern[1]) zurückgelegt werden mußte, dauerte gewiß fast eine halbe Stunde, und zu der Zeit des Rennens muß noch die der notwendigen Zwischenpausen zur Säuberung der Bahn hinzugerechnet werden.

Bei zehn Rennen an einem Tage wurden, wenn vier Viergespanne gleichzeitig liefen, gegen 160 Pferde der schauenden Menge vorgeführt, und die Zahl der Cirkuskutscher betrug dreißig bis vierzig. Bei der Vermehrung der Festtage und der für jeden einzelnen Tag bestimmten Rennen mußte daher die Nachfrage nach Cirkuskutschern und nach Rennpferden eine sehr bedeutende sein. Die Kutscher (aurigae, agitatores) mußten, um den gesteigerten Anforderungen zu genügen, sich ihrem gefährlichen Berufe ausschließlich widmen, und da sie für Geld sich zur Belustigung der Volksmenge hergaben, schien ihr Gewerbe eines freien Bürgers unwürdig zu sein. Daher bildeten sich Sklaven und Freigelassene zu Wagenlenkern aus. Ihr Stand entbehrte zwar des bürgerlichen Ansehens, aber geschickte Kutscher erhielten für errungene Siege oft sehr große Geldgeschenke, sie wurden von Freunden und Gönnern umringt und umschmeichelt, Tischgesellschaften unterhielten sich mit Begeisterung über ihre Siege, und Dichter verkündeten ihren Ruhm der Nachwelt. Als im 27. Lebensjahre (97 n. Chr.) Scorpus, „die Wonne der Römer, der Ruhm des brausenden Cirkus," einen frühzeitigen Tod gefunden hatte, fordert der Dichter Martial in einem Epigramme (X, 50) die Siegesgöttin auf, die Palme zu zerbrechen und Trauergewandung anzulegen, denn, um schöne Jahre betrogen, habe der Jüngling zu früh die schwarzen Rosse angeschirrt, zu früh die Zielsäule der Lebensbahn erreicht.[2]) Auch schöne Grabdenkmäler wurden berühmten Wagenlenkern errichtet. Das des Scorpus hat sich bis auf unsere Tage erhalten;

---

[1]) Rechnen wir die Länge der Bahn im Cirkus Maximus zu 600 m, so ergiebt sich für die Pferde, welche die Spina siebenmal umkreisen mußten, ein Weg von 14 . 600 = 8400 m. — In unserer Zeit wird jungen Tieren eine so große Anstrengung nicht zugemutet; sie laufen nur 2½ Kilometer. Ältere Pferde müssen unter dem Jockey 4—7 Kilometer weit rennen.

[2]) Heu facinus! prima fraudatus, Scorpe, iuventa
Occidis et nigros tam cito iungis equos!

die Inschrift nennt die Namen der vier Pferde, die zuletzt unter seiner geschickten Leitung gesiegt hatten.[1])

Während aber unter des Tiberius Regierung der gefeierte Wagenlenker Scirtus in dreizehn Jahren nur 96mal gesiegt hatte, lernen wir durch eine Inschrift den spanischen Wagenlenker Gajus Appulejus Diocles kennen, der unter Hadrian in der Zeit von 122—146 n. Chr. sich an 4257 Rennen in Rom beteiligte und 1462 Siege errang.[2]) Er hatte also durch die Zahl seiner Siege den Rang eines miliarius erlangt. In einem einzigen Jahre siegte er 99mal und zwar mit Benutzung eines fremden linken Handpferdes (alieno principio), was als der höchste Grad der Geschicklichkeit galt. Auch wagte er es zuerst, sieben Pferde nebeneinander, frei an der Leine, ohne Joch, anzuspannen und gewann mit dem Handpferde Abigejus den für dieses Rennen ausgesetzten Preis von 50 000 Sesterz. — Wir ersehen aus diesen Zahlen, daß die Menge der Renntage ungeheuer zugenommen hatte. Und wenn wir annehmen, daß jährlich 50 bis 60 Tage mit Cirkusspielen besetzt waren, so muß Diocles, der durchschnittlich 177mal im Jahre rannte, an jedem Renntage dreimal aufgetreten sein.

Die Summe aller von ihm gewonnenen Preise belief sich auf 35 863 120 Sesterz, über sieben und eine halbe Million Mark. Hiervon fiel ihm gewiß ein sehr bedeutender Teil zu. Aber obgleich diese ungeheure Bezahlung der berühmten römischen Wagenlenker uns in Staunen versetzt, so waren doch die Summen noch viel größer, die bei ihrem Auftreten durch Wetten der Zuschauer gewonnen und verloren wurden. Auch stehen die Einnahmen der besten englischen Jockeys unsrer Zeit hinter denen ihrer römischen Berufsgenossen nicht zurück. Der gefeierte Fred Archer soll an Gehalt und an Geschenken großer Pferdebesitzer jährlich 8 bis 10 000 Lstr. (200 000 M.) eingenommen haben.

---

[1]) Corpus inscript. lat. VI, 10052: Vicit Scorpus equis his. Pegasus, Elater, Andraemo, Cotynus. — Pferde, die hundertmal gesiegt hatten, hießen: centenarii.

[2]) Corpus Inscr. Latin. VI, 2, 10048. C. Appuleius Diocles factionis russatae, natione Hispanus Lusitanus, . . . omnium agitatorum eminentissimus, uno anno alieno principio vicit LXXXXVIIII . . . suisque septem equis in se iunctis, numquam ante hoc numero equorum spectato, certamine ad HS L in Abigeio victor eminuit.

Die Herbeischaffung der besten Pferde für die Cirkusspiele war eine wichtige Aufgabe. Anfangs beschränkte man sich auf Italien und bezog hauptsächlich aus dem Hirpinerlande und aus Apulien die schnellsten Renner. Doch bald gewannen die auf den üppigen Weiden Siciliens gezüchteten Pferde einen hohen Ruhm, den ihnen im dritten Jahrhundert n. Chr. die spanischen, afrikanischen und kappadocischen Renner streitig machten. Pferdekenner reisten, mit großen Geldsummen versehen, in diese fernen Länder, besuchten die großen Stutereien und wählten die stärksten und schnellsten Tiere aus. Diese wurden dann auf dem Seewege nach Italien geführt und in den Hafenstädten aufs sorgfältigste gepflegt, damit ihnen aus der Reise zu Schiffe kein Schaden erwachse.

Auch auf die Zucht edler und starker Rennpferde wurde große Sorgfalt verwendet, und wie heutzutage bei den Freunden des Sportes die Abstammung eines ausgezeichneten Renners genau bekannt ist, so waren auch im Altertum die begeisterten Liebhaber des Cirkus mit dem Stammbaum der berühmtesten Pferde wohl vertraut.[1]) Solche Pferde, deren Leistungen große Summen einbrachten, waren außerordentlich kostbar, daher wurden sie aufs beste gefüttert, nach dem Rennen sorgfältig vor Erkältung bewahrt und meistens sehr liebevoll behandelt. Ein in Algier gefundenes Mosaik zeigt uns ein solches Pferd, sorgsam mit einer Decke umhüllt, an seiner Krippe; dabei steht die Liebkosung:[2]) „Magst du siegen, magst du nicht siegen: wir haben dich lieb, Polydoxus."

Die Anstrengungen, die man den Rennpferden zumutete, waren gewaltig. Es wird berichtet, daß der Renner Tuscus 386mal, das Handpferd Viktor 429mal gesiegt habe. Nach dem als wahrscheinlich anzunehmenden Verhältnis der Siege zur Gesamtzahl der Rennen wie 1 : 4 muß jedes dieser Tiere 16—1700 mal gerannt sein. Diese Renner haben also — ungerechnet die vielen Übungsfahrten — etwa 13 000 Kilometer in angestrengtestem

---

[1]) Vgl. Martial., epigr. III, 63, 12. Hirpini veteres qui bene novit avos. Statii silv. V, 2, 21.

Romulei qualis per iugera circi,
Cum pulcher visu et titulis generosus avitis
Exspectatur equus, cuius de stemmate longo
Felix emeritos habet admissura (Stuterei) parentes:
Illum omnes acuunt plausus.

[2]) „Vincas, non vincas: te amamus, Polidoxe." Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Paris 1887. I, 2, p. 1198.

Laufe zurückgelegt, da jedes Rennen eine Strecke von 8 Kilometern umfaßte. Die Gesamtstrecke, welche von diesen Rennpferden im Cirkus durchmessen wurde, beträgt also ungefähr das Sechsfache der Entfernung von Berlin bis Madrid.

Es war unmöglich, daß ein römischer Beamter, dem die Veranstaltung von Cirkusspielen oblag, für ein Fest die nötige Zahl von Wagen selbst besorgte, geübte Wagenlenker und gute Rennpferde, wie sie das verwöhnte Volk verlangte, selbst zusammenbrachte. Da Feste mit Wettrennen mindestens siebenmal in jedem Jahre stattfanden, aber jedesmal von anderen Personen gegeben wurden, so mußte der große Bedarf an Wagen nebst Zubehör an Pferden und Menschen immer bereit gehalten werden. Dies geschah durch reiche Unternehmer aus der Klasse der römischen Ritter, und wer dieses Geschäft betrieb, hieß dominus quadrigarum.

Gegen Ende der Republik bildeten sich an Stelle kleinerer Unternehmungen dieser Art zwei große Gesellschaften, welche Pferde und Wagen, Kutscher und Knechte zusammenbrachten und in eigens für sie errichteten Gebäuden unterhielten. Um deutlich sichtbar zu machen, von welcher der um den Vorrang streitenden Gesellschaften die beim Rennen erscheinenden Wagen gestellt seien, bezeichnete jede Gesellschaft ihre Wagen, Kutscher und Pferde mit ihrer besondern Farbe. So entstand die weiße und die rote Gesellschaft (factio albata, factio russata). Die grüne Partei (factio prasina) trat unter Caligula, die blaue (veneta) unter Nero oder Vitellius hinzu. Allmählich erlangten die beiden letzten ein solches Übergewicht, daß die zwei andern, wenn auch nicht ganz verschwanden, so doch mit ihnen verschmolzen. Die weiße vereinigte sich mit der grünen, die rote mit der blauen, so daß fortan die Siege nur auf den Namen der blauen oder der grünen Partei lauteten. So war es in Rom in der letzten Kaiserzeit, so blieb es auch in Konstantinopel bis ins zehnte Jahrhundert, wo die langgenährte Glut der Leidenschaft für Cirkusspiele zugleich mit dem letzten Reste nationaler Kraft erlosch.

An der Spitze der vier Gesellschaften standen Direktoren (domini factionum), die bisweilen aus der Zahl der Wagenlenker gewählt wurden. Diese hatten ein sehr zahlreiches, teils aus Sklaven, teils aus besoldeten Freien bestehendes Personal von mehreren hundert Menschen zu leiten und zu beaufsichtigen. Außer den Wagenlenkern umfaßte die familia quadrigaria Aufseher über

die Ställe und Vorratshäuser, Schuhmacher, Schneider, Perlenarbeiter zur Ausschmückung der Geschirre (margaritarii), Ärzte, Lehrmeister für junge Rosselenker, denen zuerst ein Pferd, dann allmählich mehrere anvertraut wurden, Verwalter der Güter, von denen Heu und Hafer bezogen und wohin die Pferde auf die Weide geschickt wurden, Wasserträger (spartores), die auch im Cirkus die Pferde tränken oder die Räder begießen mußten, damit sie sich nicht entzündeten, und zahlreiche Knechte zu anderen niederen Dienstleistungen.

Die Ställe der vier Parteien und die zugehörigen Gebäude lagen vereinigt am Nordabhange des Kapitols. Sie waren prächtig eingerichtet, und wie manche Kaiser, z. B. Nero[1]) und Caracalla, eine Ehre hinein setzten, als Nebenbuhler der Wagenlenker von Beruf, in die Farben einer Partei gekleidet, die Rosse vor den Augen des Volkes zu lenken, so fand Caligula Vergnügen daran, ganze Tage in den Stallungen zu verweilen, dort zu speisen, sein Lieblingspferd mit einem Perlenhalsband zu schmücken und ihm das beste Futter in die elfenbeinerne Krippe zu schütten. Am Vorabend der Rennen ließ er die nächsten Straßen absperren, um die Nachtruhe des Tieres vor Störungen zu bewahren.[2])

Mit den Vorstehern der vier Parteien mußten die Festgeber, die von jeder der vier Farben die gleiche Anzahl von Renngespannen bedurften, in Unterhandlung treten, um die nötigen Wagen und Kutscher zu erhalten. Verwöhnt durch großartige Bestellungen und durch kaiserliche Freigiebigkeit, wollten die Vorsteher für Feste kleineren Umfangs die gewünschten Wagen oft gar nicht oder nur für unerhörte Preise liefern. Als unter Neros Regierung die Vorsteher der Weißen und der Roten an den Prätor Aulus Fabricius unsinnig hohe Forderungen stellten, verzichtete dieser auf die Pferde und ließ Hunde an kleine, rote und weiße Wagen für das Rennen einspannen. Nero vermittelte, indem er

---

[1]) Tacit., annal. XIV, 14. Vetus illi (Neroni) cupido erat curriculo quadrigarum insistere; concertare equis regium et antiquis ducibus factitatum memorabat. Clausum valle Vaticana spatium, in quo equos regeret, haud promisso spectaculo. Mox ultro vocari populus Romanus laudibusque extollere. Dio Cass. LXXVII, 10. (Caracalla) ἡρματηλάτει τῇ οὐενετίῳ στολῇ χρώμενος.

[2]) Sueton., Calig. 55. Prasinae factioni ita addictus et deditus, ut cenaret in stabulo assidue . . . . Pridie Circenses, ne inquietaretur (Incitatus equus), viciniae silentium per milites indicere solebat.

die Preise der Viergespanne nach eigener Entscheidung festsetzte (Dio Cass. LXI, 6, 2).

Zu allen Zeiten waren die Rennen im Cirkus beim römischen Volke beliebt. Der Dichter Ennius beschreibt die ungeduldige Erwartung, mit welcher das Volk der Eröffnung der Spiele entgegensah, und Livius (XLV, 1) berichtet, daß die Schlacht bei Pydna der im Cirkus versammelten Volksmenge zuerst durch ein am vierten Tage sich verbreitendes Gerücht, dann aber, am dreizehnten Tage nach der Schlacht, beim Eintreffen der Siegesnachricht abermals gerade im Cirkus durch den Konsul C. Licinius den Römern kundgegeben worden sei. Zur Leidenschaft aber wurde der Besuch des Cirkus erst in der Kaiserzeit. Hierzu trug die Bildung der vier, durch Farben unterschiedenen Parteien viel bei. Denn ohne etwas von der Kunst des Fahrens zu verstehen, ohne die Vorzüge eines Pferdes recht beurteilen zu können, konnte auch der Ungebildetste sich nun an eine Partei anschließen und dem Siege seiner Lieblingsfarbe zujubeln. Die Faktionen selbst suchten für ihre Renner günstige Stimmung im Volke zu erzeugen, und die Kaiser beförderten diese Art von Parteibildung. Ihnen war es willkommen, daß die Massen, denen jede Möglichkeit im Staatsleben ihre Kraft und ihren Willen zu bethätigen, genommen war, ein unpolitisches Gebiet gefunden hatten, auf dem sich ihre Leidenschaften ohne Gefahr für den Herrscher austoben konnten.

„Das Volk," sagt Juvenal, „das in früheren Zeiten
Herrschaft verlieh und Fasces und Heere und alles, es hält jetzt
Still sich zurück, es begehrt zwei Dinge nur ängstlich und eifrig:
Brot und die Spiele des Cirkus."[1]

Versuchen wir es jetzt, ein Bild von dem Verlaufe eines Festtags im Cirkus zu entwerfen.

Nachdem das Hauptopfer und der große Opferschmaus zu Ehren der kapitolinischen Götter, an dem sämtliche hohe Staatsbeamte und die Senatoren teilnahmen, am 13. September stattgefunden hatte, war der 14. der Prüfung der zum Rennen angemeldeten Pferde, die nicht jünger als fünf Jahre sein durften,

[1]) Juvenal., sat. X, 78. Nam qui dabat olim
Imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se
Continet atque duas tantum res anxius optat,
Panem et circenses.

gewidmet. In der Frühe des 15. Septembers versammelten sich die Teilnehmer am Festzuge (pompa) auf dem Kapitole. Da die Feier ihrem Ursprunge nach ein Siegesdankfest war, erschien der Anführer des Zuges, der das Fest gebende Beamte, als Triumphator auf dem Viergespann. In goldgestickten Gewändern, das Adlerscepter in der Hand haltend, stand er auf dem Wagen, während ein Staatssklave einen aus Gold und Edelsteinen verfertigten Eichenkranz über seinem Haupte hielt. Auserwählte Knaben Roms zu Fuße und zu Pferde schlossen sich an. Die Wagenlenker mit ihren Gespannen folgten. Die Wagen waren zweirädrig und klein und von hinten zu besteigen; jeder war mit der Farbe derjenigen Faktion gestrichen, von der er gestellt war. Der Lenker trug eine kurzärmlige Tunika von derselben Farbe. Vom Gürtel aufwärts bis zu den Achselhöhlen war die Tunika mit verschlungenen Riemen fest umschnürt.[1]) In diesen Riemen steckt ein Messer, denn da die Wagenlenker sich die Zügel ihres Gespannes um den Leib



Siegreicher Wagenlenker.

[1]) S. die beigegebene Abbildung der Marmorstatue eines Wagenlenkers im Vatikan. Ob sie einstmals an dem Wege zum Eingang des circus maxi-

banden, so liefen sie Gefahr, zu Tode geschleift zu werden, wenn sie vom Wagen fielen und dann die Zügel nicht durchschneiden konnten. Die Pferde trugen an der Stirn eine Feder zum Schmuck und um Hals und Brust ein zierliches Netzwerk in den Farben ihrer Partei; sie waren mit Glöckchen und Amuletten zur Abwehr schädlicher Einflüsse behängt. Unter dem Joche gingen die zwei mittleren, welche die Deichsel zwischen sich hatten; die beiden äußern waren nur mit Stricken angespannt, so daß sie volle Freiheit der Bewegung hatten.

Reiter, andere Kämpfer und Scharen von Waffentänzern schlossen sich an die Rennwagen an, umgeben von Flötenbläsern und Leierspielern. Darauf wurden elfenbeinerne Götterbilder, auf Tragbahren (fercula) befestigt, von Tempeldienern getragen. Wolken von Weihrauch stiegen ringsum aus goldnen und silbernen Pfannen empor. Dann kamen in hohen, zweirädrigen Wagen aus kostbarstem Stoffe (tensae) die Attribute der drei kapitolinischen Götter und im Anschluß an sie die Büsten verstorbener Kaiser und Kaiserinnen. Sie wurden auf der Spina in kleinen Tempeln aufgestellt, um so dem großen Volksfeste beizuwohnen. Die Bildnisse der Kaiserinnen wurden auf Wagen gefahren, die gewöhnlich von Maultieren, bisweilen aber auch von Elefanten gezogen wurden. [1]) Priester, Opfertiere, Diener, die kostbares Gerät trugen, Tänzer und Spielleute machten den Beschluß.

Der Zug bewegte sich vom Kapitol zum Forum hinab, wendete sich am Kastortempel südlich, erreichte durch die Tuskerstraße ziehend, den Ochsenmarkt und ging von hier aus gerade auf den Haupteingang des Cirkus zu.

Der Cirkus hatte sich, längst bevor die große Prozession anlangte, mit Menschen gefüllt. Schon in der Dunkelheit der Nacht [2]) wogte eine Menschenmenge durch das Thal am Cirkus und schob sich langsam durch die zahlreichen Eingänge bis hinauf in das dritte Stockwerk des Baues, wo man sich durch schilfgefüllte Kissen den Sitz auf den Holzbänken bequemer machte. [3]) Erst nach Tages-

---

mus gestanden hat, ist ungewiß. Beschrieben bei Helbig, Führer durch die öffentl. Sammlung in Rom. I, 255. Nr. 333.

[1]) Vgl. Sueton., Claud. 11. Aviae Liviae divinos honores et circensi pompa currum elephantorum decernenda curavit.

[2]) Sueton., Calig. 26. Inquietatus fremitu gratuita in circo loca de media nocte occupantium omnes fustibus abegit.

[3]) Martialis, epigr. XIV, 160. Tomentum Circense.

anbruch kamen die Wohlhabenderen, die sich durch ein kleines Eintrittsgeld einen bestimmten Platz gesichert hatten. Die besten Plätze, die Ehrenplätze der Senatorenfamilien, der Priester und anderer bevorzugter Gäste, füllten sich zuletzt. Die Brüstungen des Cirkus waren mit Blumengewinden geschmückt, ebenso waren die Zuschauer in Festkleidern erschienen, und eifrig ging das Gespräch zwischen Männern und Frauen herüber und hinüber.

Wie die Sonne höher steigt, vor deren Strahlen sich die Versammelten durch Hüte und Schirme zu schützen suchen, steigt auch die Ungeduld der harrenden Menge. Endlich ertönt aus der Ferne der Schall der Tuba und der Flöten, vermischt mit den Jubelrufen des Volks. Durch das große Eingangsthor fährt auf einem mit sechs schneeweißen Pferden bespannten Triumphwagen der Kaiser in die Arena.[1]) Alle Anwesenden legen Hüte und Mäntel ab, erheben sich von ihren Sitzen, und mächtig schallt der Ruf „Heil dem Kaiser" durch den weiten Raum. Und während nun die Prozession die Arena der Länge nach durchzieht, die Zielsäule umschreitet und zum Eingangsthor zurückkehrt, ertönen bald von der, bald von jener Stelle der Bänke laute Begrüßungen, Jubelrufe oder Siegeswünsche. Sie gelten dem Bilde der edlen Agrippina oder der reichgeschmückten Statue der Liebesgöttin oder der schlanken Erscheinung eines siegesgewiß um sich blickenden Wagenlenkers.

Schon hat die Erwartung des nahen Schauspiels alle Gemüter ergriffen, schon werden Wetten auf den Sieg eines Wagenlenkers oder einer Farbe abgeschlossen,[2]) und mit Ungeduld erwartet man die Beendigung des religiösen Teils der Feier. Dieser findet durch ein Opfer und durch Aufstellung der Götterbilder auf der Spina seinen Abschluß. Der Kaiser begiebt sich auf seinen Ehrenplatz, der Festgeber steigt hinauf zu seiner Loge über dem Eingangsthor, wo er inmitten seiner Familie und seiner Freunde Platz nimmt. Die Wagenlenker losen um die Reihenfolge, in welcher sie in die Thore der Carceres einfahren sollen.

---

[1]) Vgl. Dio Cass. LIX, 7, 4. *τὸ ἅρμα τὸ πομπικόν, ἐφ' οὗ ἤχθη* (Caligula), *ἓξ ἵπποι εἵλκυσαν.* — Ib. 8. *καὶ πίλους τὸν Θετταλικὸν τρόπον ἐς τὰ θέατρα φορεῖν, ἵνα μὴ τῇ ἡλιάσει ταλαιπωρῶνται, ἐπετράπη.*

[2]) Juven. sat. XI, 201. spectent iuvenes, quos clamor et audax sponsio . . . decet.

Jetzt sind die vier Thore rechts vom Haupteingange durch vierspännige Rennwagen besetzt. Ungeduldig stampfen die Rosse den Boden, feurig blitzen ihre Augen, ihr mutiges Gewieher und der heiße Dampf ihrer Nüstern dringt durch das noch verschlossene Gitter des Gewölbebogens hinaus in die freie Arena. Neben jedem Gespanne hält auf unruhig tanzendem Pferde ein Reiter, in die Farbe seines Wagens gekleidet. In höchster Spannung sind die Augen der Versammelten auf die Carceres gerichtet.[1]) Da endlich wirft der Vorsitzende von seinem Ehrensitze ein weißes Tuch (mappa) in die Bahn hinab.[2]) Sofort heben sich klirrend die Riegel der Gitterthüren, die Thorflügel springen auf und mit wildem Ungestüm stürmen die Viergespanne hinaus in die Arena, mit ihnen die sie begleitenden Reiter. Pfeilschnell fliegen sie über die Sandfläche dahin und jeder Wagenlenker sucht seinen Nebenbuhlern einen kleinen Vorsprung abzugewinnen, um in kurzer Wendung nach links vor ihm die Meta zu umkreisen. Bunt schimmern die Farben durch die Staubwolke, die unter den Hufen der galoppierenden Rosse hervorquillt.[3]) Peitschenknall und Zuruf des Lenkers treibt die edlen Tiere zu immer schnellerem Laufe.

Gewaltig aber übertönt den Lärm der Arena das tosende Geschrei der vieltausendköpfigen Zuschauermenge. Wie von einem elektrischen Schlage durchzuckt, sind die meisten beim Flattern des weißen Tuches von ihren Sitzen aufgesprungen. Mit vorgebeugtem Leib und glühendem Auge verfolgt jeder den Wagen seiner Farbe und ruft, als könnte der Wagenlenker die Stimme eines einzelnen vernehmen, mit voller Kraft der Lunge Worte des Tadels oder der Ermunterung hinab: „Weg die Peitsche! zieh die Zügel an! Spare die Kraft der Pferde! — Was nimmst du für einen großen Bogen? Siehst du nicht den Weißen neben dir?“ Mit blitz=

[1]) Diese gespannte Erwartung schildert schon der Dichter Ennius († 169 v. Chr.) in seinen Annalen v. 82. Ausg. von L. Müller.

Exspectant veluti, consul cum mittere signum
Volt, omnes avidi spectant ad carceris oras,
Quam mox emittant pictis e faucibu' currus.

[2]) Vgl. Martial. XII, 29, 9. Cretatam praetor cum vellet mittere mappam.

[3]) Vergil., Georg. III, 110.

Fulvae nimbus arenae
Tollitur, humescunt spumis (equi) flatuque sequentum:
Tantus amor laudum, tantae est victoria curae.

schnellem Blicke nach rückwärts, von wo das Schnauben des nachjagenden Gespanns ertönt, erfaßt der Lenker die Absicht des Gegners, links an ihm vorbeizufahren. Ein Zuruf an seine Tiere genügt, um ihre Schnelligkeit zu verdoppeln. Mit wunderbarem Geschick drängt das linke Handpferd bis dicht an die Meta heran, ohne sie doch zu berühren, und einen Augenblick später fliegt es wieder in sausendem Galopp an der Spina entlang über die weite Sandfläche.

Schallender Beifallsruf der Freunde belohnt den glücklichen Erfolg. Rasch wird eine Umfahrt nach der andern zurückgelegt. Jetzt ist nur noch ein Ei sichtbar und nur ein Delphin nach den Carceres zugewendet. Die Spannung der Zuschauer hat ihren Höhepunkt erreicht. Die Wetten werden erhöht, und die Aufregung wächst ebenso bei den Senatoren und den Mitgliedern der Kaiserfamilie, wie bei den Freigelassenen, welche die obersten Holzgerüste füllen. Jünglinge, Frauen, Greise mit weißem Haar bangen um den Sieg ihrer Farbe wie um das Leben ihrer teuersten Angehörigen.

Jetzt sind der Grüne und der Blaue an der Spitze. Der Blaue ist nur um eine Wagenlänge zurück. Er hat ein herrliches junges Pferd, das zum erstenmal um die Palme läuft (equus anagon). Er treibt es an zu einer ungeheuren Kraftanstrengung, doch eben, wie er am Grünen vorbeifahren will, stößt er mit dessen Wagen zusammen. Ein Rad zerbricht und der Lenker fliegt in den Sand. Die Pferde gehen durch und schleifen ihren Herren durch den sich blutig färbenden Sand.[1]) Klagerufe schallen aus den Reihen der Zuschauer, bis es dem blauen Reiter gelingt, die scheuen Tiere einzufangen und den unglücklichen Lenker zu befreien. Der zertrümmerte Wagen wird durch eine Seitenthür aus der Arena entfernt.

Inzwischen ist das grüne Gespann unaufhaltsam weiter gejagt. Wenn auch den Tieren bei der ungeheuren Anstrengung der heiße

---

[1]) Den Untergang des von seinem Gespanne geschleiften Hippolytus schildert Ovid (Metam. XV, 524) ähnlich wie den eines verunglückten Cirkuskutschers: Excutior curru. Lorisque tenentibus artus
Viscera viva trahi, nervos in stirpe teneri,
Ossa gravem dare fracta sonum, fessamque videres
Exhalari animam nullasque in corpore partes
Noscere quas posses, unumque erat omnia vulnus.

Atem stoßweis aus den Nüstern dringt, wenngleich weiße Schaumflocken, Schweiß und Staub ihren Leib bedecken, so giebt es doch für sie keine Ermattung. Es winkt ihnen die weiße Linie, Siegesgewißheit erfüllt die edlen Tiere: mit stolz erhobenem Nacken stürmen sie über den weißen Streifen hinweg. Der Preis ist gewonnen, sie stehen still.

Unermeßliches Jubelgeschrei und freudiges Tücherschwenken von den Anhängern der Grünen begrüßt den ehrenvollen Sieg. Klagen und Verwünschungen ertönen aus den Reihen der Blauen, selbst Thränen sieht man den Augen der Besiegten entströmen. Juvenal sagt:[1])

„Höret das wilde Geschrei! Ganz Rom sitzt heute im Cirkus,
Und es verkündet das Jauchzen die Siege der grünen Gespanne.
Wären die Grünen besiegt, so sähe die Stadt man in Kummer,
Gleich als läge vernichtet das Heer in dem Staube von Kannä.“

Die Pferde werden nach Beendigung des Rennens von den herbeigeeilten Dienern geliebkost und erquickt. Dann fährt der erste Sieger im Schritt vor die Loge des Festgebers, begrüßt ihn durch Senken der Peitsche und bittet um ein Ehrengeschenk. Es wird ihm ein Palmenzweig überreicht, silberne Kränze und kostbare seidene Kleider werden auf Anordnung seiner Gönner ihm überbracht, der Vorsitzende wirft ihm einen Beutel mit Silbermünzen zu. Dann ziehen die drei Sieger noch einmal um die Spina, umrauscht von dem Jubelruf der Menge, und verlassen durch die Thore links vom Haupteingange die Arena. Der erste Missus ist beendet.

Schon aber stehen aufs neue vier Rennwagen zum Auslaufen bereit.[2]) Die Bahn ist gesäubert, die Ova und die Delphine geordnet, und auf das Zeichen des Festgebers stürmen die Rosse

---

[1]) Satir. XI, 197.
Totam hodie Romam circus capit, et fragor aurem
Percutit, eventum viridis quo colligo panni.
Nam si deficeret, maestam attonitamque videres
Hanc urbem, veluti Cannarum in pulvere victis
Consulibus. —

Seneca, de ira II, 8, 1. cum videris circum, in quo maximam sui partem populus ostendit.

[2]) Ovid. amor. III, 2, 77.
Jamque patent iterum reserato carcere postes:
Evolat admissis discolor agmen equis.

des zweiten Missus in die Bahn. Nach dem sechsten oder nach dem zehnten Rennen wird eine längere Pause gemacht. Viele der Zuschauer steigen die Treppen hinab, um sich in den Schenken des äußeren Bogenganges mit Speise und Trank zu erquicken, doch bleiben auch viele sitzen, um nicht ihren guten Platz zu verlieren.

Auch in den Pausen fehlt es nicht an Unterhaltung. Reiter mit zwei Pferden (desultores) reiten durch die Bahn und springen während des Galoppierens von einem Tiere auf das andere; auch Wettläufer und Athleten zeigen sich. Seit Augustus wurde auch der ludus Troiae[1]) mit den Cirkusspielen verbunden. Dieser bestand darin, daß Knaben und Jünglinge aus senatorischen Familien in vollem Waffenschmucke kriegerische Reiterspiele aufführten. Der Kaiser Claudius schob, um den Zuschauern einen ungewöhnlichen Anblick zu bieten, zwischen die Pferderennen ein Wettfahren ein, bei dem Kamele an die Rennwagen gespannt waren, und ließ eine Jagd auf dreihundert Bären veranstalten.[2]) Die größte Anziehungskraft behielten aber immer die Wagenrennen selbst. Bei ihnen harrte die Volksmenge in fieberhafter Erregung aus, bis die Sonne sich senkte, und der Sieg einer Partei erschien so wichtig, daß man ihn den entfernten Freunden sofort durch geflügelte Boten, durch Schwalben oder Tauben, meldete, deren Federn man mit der Farbe der siegreichen Faktion bestrichen hatte.[3])

Die Leidenschaft für die Wagenrennen beschränkte sich nicht auf Rom. Sie breitete sich über Italien mit solcher Macht aus,

---

[1]) Das Wort ist abzuleiten von dem altlateinischen truare = moveri, davon truia, trŏia, der Tummelplatz. Später wurde das Wort mit Troja, mit Aeneas und durch ihn mit dem julischen Hause in Beziehung gebracht. Dio Cass. LIX, 7, 4. *εὐγενεῖς παῖδες τὴν Τροίαν ἵππευσαν.* Ib. XLIII, 23. *τὴν ἱππασίαν τὴν Τροίαν καλουμένην οἱ παῖδες οἱ εὐπατρίδαι κατὰ τὸ ἀρχαῖον ἐποιήσαντο.* Sueton. Caes. 39. Troiam lusit turma duplex, maiorum minorumque puerorum.

[2]) Dio Cass. LX, 7, 3. *ἐν τῷ ἱπποδρόμῳ κάμηλοί τε ἅπαξ καὶ ἵπποι δωδεκάκις ἠγωνίσαντο, ἄρκτοι τε τριακόσιαι καὶ Λιβυκὰ θηρία ἴσα αὐταῖς ἐσφάγη.*

[3]) Plin., nat. hist. X, 71. Caecina Volaterranus, equestris ordinis, quadrigarum dominus, comprehensas hirundines in urbem secum auferens victoriae nuncias amicis mittebat in eundem nidum remeantes inlito victoriae colore. „Beim Derby-Rennen läßt man Tauben fliegen, um die Kunde von Sieg oder Niederlage nach den verschiedenen manors in England zu tragen.“ Moltkes Ges. Schriften, Bd. VI, 251.

daß selbst das kleine Landstädtchen Bovillä sich einen eignen Cirkus erbaute, dessen Reste noch jetzt zu sehen sind. In Gallien hatten Vienna und Lugdunum an der Rhone, in Belgika Trier, in Spanien Barcino (Barcelona), in Afrika hatten Karthago, in Ägypten Alexandria ihren Cirkus. Überall waren die in Rom gebräuchlichen Farben der Parteien eingeführt, überall schieden sich die Bewohner in Anhänger der Grünen und der Blauen und tobten bei den Wettfahrten in rasender Leidenschaft, die sich sogar bis zu blutigen Kämpfen der Zuschauer steigerte. Konstantinopel ist jahrhundertelang der Schauplatz der maßlosesten Aufregung und zügellosesten Wildheit der Cirkusparteien gewesen.

In Rom vermochte es kaum irgend jemand, sich dem zauberhaften Einflusse zu entziehen, den die aufregenden Rennen und der glühende Eifer der Parteien auf jeden Bewohner der Hauptstadt ausübten. Auf Straßen und auf Plätzen, bei Gastmählern und in den Bädern bildeten die Rennen den wichtigsten Unterhaltungsstoff. Mit fieberhafter Ungeduld erwarteten Jünglinge und Greise, Senatoren und Freigelassene den Tag der Rennen und verbrachten vor Aufregung die Nächte schlaflos. Der Sieg ihrer Farbe galt den Bürgern mehr als das Wohl des Staates. So gewaltig war die Leidenschaft für die Cirkusspiele, daß sie den Sturz der alten Götter und den Sturz des mehr als tausendjährigen Reiches überdauerte. Die christlichen Priester vermochten es nicht, die Volksmassen durch ihre Mahnungen von der Raserei des Cirkusbesuchs abzuhalten; und als der Ostgote Theoderich über Italien herrschte, mußte er, dem Verlangen der Römer nachgebend, Wettrennen veranstalten. Hierbei führte im Jahre 509 der Haß der Blauen gegen die Grünen zu einem blutigen Gefechte. Die letzten Cirkusspiele sah Rom, auf das sich die dunkeln Schatten politischer Ohnmacht und nationaler Entkräftung herabgesenkt hatten, im Jahre 549 unter dem König Totila.

III. Die Schauspiele des Amphitheaters
(munera).

1. Geschichtlicher Überblick.

a) Fechterspiele (gladiatoria munera).

Der Anblick erbitterter Kämpfe und blutgetränkter Schlachtfelder war keinem andern Volke vertrauter als dem der kriegserprobten Römer. Aber der Gedanke, Kämpfe auf Leben und Tod zur Unterhaltung einer schaulustigen Menge zu veranstalten, ist nicht aus römischem Geiste entsprungen. In Etrurien war es Sitte, Bestattungen vornehmer Männer mit der Vorführung blutiger Kämpfe, einer Erinnerung an frühere Menschenopfer, zu feiern. Von dort drang diese Sitte nach Rom. Im Jahre 264 v. Chr. ließen die Söhne des Brutus Pera auf dem Ochsenmarkte, westlich vom Palatin, zum erstenmale drei Paare von Fechtern auftreten, um dadurch die Bestattung ihres Vaters zu feiern.[1]) Dieses aus der Fremde eingeführte Samenkorn fand in Rom einen ganz außerordentlich günstigen Boden. Es erwuchs aus ihm ein kräftiger Stamm, der sich gegen das Ende der Republik zu sinnenberückender, blutiger Großartigkeit entfaltete.

Im Jahre der Schlacht von Kannä traten bereits 22 Paare, im Jahre 183 aber 60 Paare von Kämpfern auf dem Forum[2]) auf. Doch blieb das blutige Schauspiel 160 Jahre hindurch beschränkt auf Leichenfeierlichkeiten, die von Privatpersonen veranstaltet worden. In den Kreis der im Auftrage des Staats zu gebenden Spiele führten erst P. Rutilius Rufus und Cn. Mallius Maximus, die Konsuln des Jahres 105 v. Chr., die Gladiatorenkämpfe ein. Es sollte dadurch vorgeblich der kriegerische

---

[1]) Vgl. Valerius Maxim., II, 4, 7. Gladiatorium munus primum Romae datum est in foro boario App. Claudio Q. Fulvio consulibus. Dederunt Marcus et Decimus, filii Bruti Perae, funebri memoria patris cineres honorando. — Athenaeus, IV, p. 153 f. τὰς τῶν μονομάχων θέας ἐποιοῦντο Ῥωμαῖοι παρὰ Τυῤῥηνῶν παραλαβόντες τὸ ἔθος.

[2]) Vgl. Liv., XXIII, 30, 15. Lucius Marcus Quintus Lepidi ludos funebres et gladiatorum paria duo et viginti in foro dederunt. Ib. XXXIX, 46. P. Licinii funeris causa visceratio data, et gladiatores centum viginti pugnaverunt.

Sinn der Bevölkerung Roms gestärkt werden,[1]) in Wahrheit aber wurde mit dieser Maßregel der Roheit und Grausamkeit des Volkes Vorschub geleistet. Und obwohl die Gladiatorenkämpfe nicht ludi, sondern munera genannt wurden, und obwohl sie von den oben (S. 6) erwähnten Festen ausgeschlossen und nach der Zahl der Tage beschränkt wurden, so war dennoch ihre staatliche Anerkennung ein mächtiger Antrieb zu immer glänzenderer Ausstattung dieser unmenschlichen, blutigen Spiele. Cäsar ließ als Ädil im Jahre 65 v. Chr. 640 Gladiatoren fechten. Augustus berechnete selbst die Zahl der von ihm bei acht Schauspielen verwendeten Fechter auf 10 000. Dieselbe Zahl von Gladiatoren ließ der Kaiser Trajan im Jahre 107 bei dem großen Feste zur Feier der Überwindung der Dacier im Verlauf von nur vier Monaten kämpfen.[2])

Fast bis zum Wahnsinn steigerte sich die Leidenschaft für Fechterspiele beim Kaiser Kommodus. Dieser, stolz auf seine Geschicklichkeit im Fechten, trat selbst in der Arena auf und erfocht leichte Siege, weil seine Gegner, die in ihm mehr den Kaiser als den Gladiator sahen, sich hüteten, ihn ernstlich zu verwunden. Er verschwendete die Einkünfte des Reichs auf Herbeischaffung zahlloser wilder Tiere und Gladiatoren,[3]) und als ihm das Geld ausging, ließ er sich zwangsweise von den Senatoren und ihren Familien große Summen zum Geburtstag schenken. Auch diese Summen vergeudete er für blutige Schauspiele.

Der ältere Gordianus, Kaiser 238 n. Chr., veranstaltete, obwohl er ein Freund der Musen war und seine Zeit in geistigem Verkehre mit Plato und Aristoteles, mit Cicero und Vergil hinzubringen liebte, doch in jedem Monat seines Ädilenamtes ein großes Gladiatorenspiel. In keinem dieser Spiele ließ er weniger als 150, mehrmals aber fünfhundert Fechterpaare auftreten.[4])

---

[1]) Ennodius sagt in seiner Lobrede auf den König Theoderich mit Hinweis auf den Konsul Rutilius Rufus S. 284, Ausg. v. Hartel: ut inter theatrales caveas plebs diuturna pace possessa, quid in acie gereretur, agnosceret.

[2]) Dio Cass. LXVIII, 15. *θέας ἐν τρισὶ καὶ εἴκοσι καὶ ἑκατὸν ἡμέραις ἐποίησεν, ἐν αἷς . . . . μονομάχοι μύριοι ἠγωνίσαντο.*

[3]) Dio Cass. LXXII, 16. *πάντα κακῶς ἐς τὰ θηρία καὶ τοὺς μονομάχους ἀνήλισκε.*

[4]) Juli Capitolini Gordiani tres 3, 5. Aedilitatis suae tempore duodecim populo Romano munera, id est per singulos menses singula de suo exhibuit, ita ut gladiatorum nonnunquam quingena paria exhiberet, nunquam minus centenis quinquagenis.

Und nicht allein die Kaiser, Prätoren oder Ädilen gaben Gladiatorenspiele, sondern sehr oft suchten reiche Privatleute in Rom und in andern Städten das Volk durch solche Schauspiele zu belustigen. Aus Horaz ist bekannt, daß ein reicher Emporkömmling in seinem Testamente die Erben angewiesen hatte, die Summe seines Vermögens auf seinem Grabmal einmeißeln zu lassen.[1]) Versäumten sie dies, so sollten sie zur Strafe verpflichtet sein, die Kosten eines Kampfes von zweihundert Gladiatoren zu tragen. Ein reich gewordener Schuhmacher in Bononia fühlte sich gedrungen, seine Mitbürger durch ein Fechterspiel zu unterhalten. Was er mit der Pfrieme mühsam verdient hatte, vergeudete er durch das thrakische Krummschwert.[2])

Tief hatte das Vergnügen an den Gladiatorenkämpfen seine Wurzeln in die Seele des römischen Volkes gesenkt. Das Christentum konnte diese unmenschlichen Spiele nicht sofort beseitigen, obwohl schon Konstantin der Große seine Mißbilligung über sie aussprach. Im Jahre 365 verbot Valentinian, Christen zum Kampfe in der Arena zu bestimmen, und im Jahre 404 untersagte Honorius diese blutigen Kämpfe, nachdem ein Mönch, der die Streitenden hatte trennen wollen, dabei seinen Tod gefunden hatte.

b) Tierhetzen (venationes).

Dem römischen Volke beim Triumphe fremde Tiergestalten vor Augen zu führen, wurde frühzeitig Sitte. Als Cäcilius Metellus im Jahre 251 v. Chr. den Hasdrubal bei Panormus besiegt hatte, zogen bei seinem Triumphe 120 erbeutete Elefanten über die heilige Straße zum Forum.[3]) Es ist natürlich, daß man auf den Gedanken kam, in die Kämpfe der Gladiatoren Abwechslung zu bringen, indem man solche fremdartige Tiere entweder zum Beschauen ihrer seltsamen Gestalt oder zur Bewunderung ihrer Gelehrigkeit dem Volke vorführte, oder sie mit Menschen oder mit

---

[1]) Hor., satir. II, 3, 84.
Heredes Staberi summam incidere sepulcro,
Ni sic fecissent, gladiatorum dare centum
Damnati populo paria.

[2]) Martial., epigr. III, 16. Quodque tibi tribuit subula, sica rapit.

[3]) Liv., periocha lib. XIX. Caecilius Metellus speciosum egit triumphum tredecim ducibus hostium et centum viginti elephantis in eo ductis.

andern Tieren kämpfen ließ. Eine solche Tierhetze (venatio) wird zum erstenmal bei den Spielen erwähnt, die M. Fulvius Nobilior nach glücklicher Beendigung des ätolischen Kriegs im Jahre 186 v. Chr. gab.[1])

Lange Zeit beschränkte man sich auf diejenigen Tiere, die Italien, Sicilien und die Provinz Afrika lieferten. Man hetzte Rehe und Hirsche, Eber und Bären, dazu Löwen, Panther und Leoparden. Aber mit der Ausdehnung des Reiches wuchs auch die Zahl der vorher nie in Italien gesehenen Geschöpfe, die dem römischen Volke zur Schau gestellt wurden. Schon gegen Ende der Republik reichten die Macht und das Gold der römischen Großen sehr weit, wenn sie darauf bedacht waren, der Schaulust des verwöhnten Volks durch den Anblick der Geschöpfe ferner Länder Genüge zu thun. Drei Männer besonders verwendeten hierauf ungeheure Summen: Marcus Ämilius Scaurus, als Ädil im Jahre 58, Cnejus Pompejus bei Einweihung seines Theaters im Jahre 55 und Gajus Julius Cäsar bei seinem vierfachen Triumphe im Jahre 46. Scaurus ließ fünf lebende Krokodile nach Rom bringen und stellte sie in einem für sie gegrabenen Teiche zur Schau. Das gewaltige Nilpferd, das in der Kaiserzeit mehrfach bei Tierhetzen erlegt wurde, zeigte er zuerst den Bewohnern der Hauptstadt.[2]) Viele Jahrhunderte lang wurde dann keines dieser Tiere nach Europa geführt, bis es 1850 mit Hülfe der großen Schiffe der Neuzeit gelang, eins derselben nach London zu bringen. Auf Befehl des Pompejus wurde das Nashorn nach Rom gebracht, das später bisweilen zum Kampf mit Elefanten, denen es mit seinem Horn den Bauch aufzuschlitzen suchte, verwandt wurde. Den gefleckten Luchs aus den Wäldern Galliens und menschenähnliche Affen aus Äthiopien ließ Pompejus gleichfalls herbeischaffen. Bei seinen Spielen wurden fünfhundert Löwen erlegt und als staunenswertestes Schauspiel ein Elefantenkampf vorgeführt.[3]) Es ist ein erfreulicher Beweis

---

[1]) Liv., XXXIX, 22. Athletarum quoque certamen tum primo Romanis spectaculo fuit et venatio data est leonum et pantherarum.

[2]) Plin., natur. histor. VIII, 96. Primus eum (sc. hippopotamum) et quinque crocodilos Romae aedilitatis suae ludis M. Scaurus temporario euripo ostendit.

[3]) Plutarch., vita Pomp. 52. *Πομπήιος ἀγῶνας ἦγε γυμνικοὺς καὶ μουσικοὺς ἐπὶ τῇ καθιερώσει (τοῦ θεάτρου) καὶ θηρῶν ἁμίλλας, ἐν*

für das menschliche Gefühl der Zuschauer, daß die Wunden dieser klugen Tiere ihnen kein Vergnügen bereiteten, sondern ihre Seele zum Mitleid stimmten. Bewunderung erregte bei Cäsars Triumphalspielen die vorher noch nie gesehene Giraffe mit ihrem steil aufsteigenden Rücken und ihrem langen, dünnen Hals. Als der letzte Tag des großen Siegesfestes herangekommen war, kehrte Cäsar, von einer unermeßlichen Volksmenge geleitet, abends nach Hause zurück. Fackeln tragende Elefanten leuchteten ihm auf dem Wege.[1]) — Den ersten Tiger sahen die Römer unter Augustus, den ersten Auerochsen unter Domitian.

Die erstaunliche Menge fremdländischer Tiere, die man nach Rom brachte, diente zwar in erster Linie der Befriedigung der Neugierde eines anspruchsvollen, verwöhnten Pöbels, doch wurde dadurch auch die Wissenschaft und sogar die Kunst gefördert. Als Pasiteles,[2]) der berühmteste Künstler zur Zeit des Pompejus, die Aufgabe hatte, einen Löwen zu modellieren, begab er sich in die Werfte am Tiberufer, wo die neu angekommenen afrikanischen Raubtiere in ihren Käfigen hin und her schritten. Er suchte sich das schönste Exemplar aus, um die edle Erscheinung des Königs der Tiere durch sorgfältiges Studium der Natur getreu wiederzugeben. Fast hätte er aber seinen künstlerischen Eifer mit dem Leben bezahlen müssen, da während seiner Arbeit ein Panther aus einem Käfig in der Nähe ausbrach und ihn bedrohte.

Die Tierzwinger (vivaria ferarum) in Rom, teils den Kaisern, teils Privatleuten gehörig, waren immer von einer solchen Menge wilder Tiere gefüllt, wie sie alle zoologischen Gärten Europas zusammen nicht aufweisen können. Von Trajan berichtet

---

αἷς πεντακόσιοι λέοντες ἀνῃρέθησαν, ἐπὶ πᾶσι δὲ τὴν ἐλεφαντομαχίαν, ἐκπληκτικώτατον θέαμα, παρέσχεν. Cic., ad famil. VII, 1, 3. Extremus elephantorum dies fuit: in quo admiratio magna vulgi atque turbae, delectatio nulla exstitit. Quin etiam misericordia quaedam consecuta est atque opinio eiusmodi, esse quandam illi beluae cum genere humano societatem.

[1]) Dio Cass. XLIII, 22. *ἐς τὴν ἑαυτοῦ ἀγορὰν ἐσῆλθεν ἐστεφανωμένος καὶ ἐκεῖθεν οἴκαδε παντὸς μὲν ὡς εἰπεῖν τοῦ δήμου παραπέμποντος αὐτόν, πολλῶν δὲ ἐλεφάντων λαμπάδας φερόντων ἐκομίσθη.*

[2]) Plin. nat. hist. XXXVI, 40. Accidit ei, cum in navalibus, ubi ferae Africanae erant, per caveam intuens leonem caelaret, ut ex alia cavea panthera erumperet non levi periculo diligentissimi artificis.

Dio (LXVIII, 15), daß er bei dem 123 Tage dauernden Feste zur Feier der Überwindung Daciens im Jahre 107 nicht weniger als elftausend Tiere zur Belustigung des Volks habe erlegen lassen.

Um diese ungeheuren Mengen von Tieren herbeizuschaffen, mußten unaufhörlich in den weiten Gebieten des römischen Reichs Jagden veranstaltet werden. In republikanischer Zeit pflegte ein Bewerber um das Ädilenamt sich brieflich an seine Freunde, die Statthalter der Provinzen, zu wenden, um durch diese für die Spiele eine Sendung wilder Tiere zu erhalten. Als Cicero im Jahre 50 v. Chr. Cilicien verwaltete, gab er Auftrag, für seinen Freund C. Cälius Rufus Panther einzufangen. Doch sei deren Zahl leider sehr gering, und die noch vorhandenen, fügt Cicero scherzend hinzu, beklagten sich bitter darüber, daß ihnen ganz allein in der Provinz Nachstellungen bereitet würden; sie hätten daher in ihrem Unmute beschlossen nach Karien auszuwandern.[1])

Ganze Truppenabteilungen mußten in den Rohrdickichten des Euphrat den Tigern auflauern. In Indien mußten zahme Elefanten abgerichtet werden, um die wilden fangen zu helfen.[2]) In den Sümpfen an der Donau und am Rhein stellte man dem Eber nach. Unter unsäglichen Gefahren fing man die Flußpferde des Nils und die Auerochsen der dichten Wälder Germaniens. Auf schnellen ausdauernden Pferden wurden in Afrika Strauße und Antilopen gehetzt. Wochenlang mußten maurische Jäger lauern, bis ein Löwe in eine ihrer tiefen Gruben ging. Und war nun endlich der schwere Fang gelungen, da war die fast noch schwerere Aufgabe zu lösen, die Tiere der Wildnis in Käfige zu sperren, sie gut zu füttern und auf langen Wegen, teils zu Lande teils zur See, ihrem Bestimmungsorte wohlbehalten zuzuführen. Viele tausend Menschen hatten unsägliche Anstrengungen und Mühen, ja selbst ihr Leben daran setzen müssen, um die Tiere nach Rom zu schaffen, die an einem einzigen Festtage in der Arena bluteten.

---

[1]) Cic., epist. ad fam. II, 11, 2. De pantheris per eos, qui venari solent, agitur mandatu meo diligenter, sed mira paucitas est, et eas quae sunt valde aiunt queri, quod nihil cuiquam insidiarum in mea provincia nisi sibi fiat, itaque constituisse dicuntur in Cariam ex nostra provincia decedere.

[2]) Plin., natur. hist. VIII, 24. Capiuntur (elephanti) in India unum ex domitis agente rectore, qui deprehensum solitarium abactumve a grege verberet ferum; quo fatigato transcendit in eum nec secus ac priorem regit.

Doch brachte die unersättliche Schaulust der Römer und das ununterbrochene Einfangen wilder Tiere für die römischen Festspiele der Welt auch einen Nutzen. Manche Gegenden, die bisher für Menschen unbewohnbar waren, wurden von den blutgierigen Räubern der Wildnis gesäubert und menschlichem Anbau zugänglich gemacht. Dies rühmt von der Umgegend Karthagos der Geograph Strabo, und von dem Nachbarland sagt ein griechischer Dichter (Anthologia graeca, ed. Fr. Jacobs IV, 202):

„Nicht wird von jetzt an mehr vor der Löwen Gebrülle erzittern,
Wer in Numidien wohnt, wo es die Wüste umsäumt.
Denn zahlloses Getier, in Gruben und Schlingen gefangen,
Stellte als Sieger im Kampf Cäsar dem Volke zur Schau.
Und die Gebirge, zuvor Schlupfwinkel des grimmigen Raubtiers,
Nutzbar sind sie gemacht, dienen den Rindern als Trift.“

Die Tierhetzen dauerten in Rom noch länger als die Gladiatorenkämpfe. Für das Jahr 494 ist die Veranstaltung von Tierkämpfen neben Wagenrennen in Rom bezeugt, und Cassiodor, der Geheimschreiber Theoderichs des Großen, bewundert die Gewandtheit der Kämpfer, die es verstehen, den wütenden Angriffen der Tiere auszuweichen. Durch Schutzvorrichtungen und Bewaffnung suchte man die Menschen vor den Zähnen und Krallen der Tiere besser zu sichern und dadurch das Entsetzliche dieser Kämpfe zu mildern. Sie erloschen ungefähr gleichzeitig mit den Wagenrennen in der entvölkerten und verarmten Hauptstadt.

c) Seeschlachten (naumachiae).

Den Machthabern Roms erschien keine Ausgabe zu ungeheuer, keine Veranstaltung zu großartig, wenn es galt, durch Schauspiele dem römischen Volke Vergnügen zu bereiten und dadurch seine Gunst zu gewinnen. So kamen sie auf den Gedanken, den Bewohnern des Landes sogar Seegefechte möglichst wahrheitsgetreu vor Augen zu führen. Schon zur Zeit des ersten punischen Kriegs hatte man auf Binnengewässern die Bemannung von Kriegsschiffen eingeübt, damit sie dem seetüchtigen Gegner nicht ganz unbeholfen entgegentrete. Später waren Wettrudern und kleine Kämpfe zu Wasser, wahrscheinlich auf dem Tiber, zur Belustigung von Zuschauern veranstaltet worden. Wenigstens nennt schon der Dichter

Lucilius († 103 v. Chr.) unter andern Vergnügungen auch eine naumachia. Ein wirkliches Seegefecht aber, das hinsichtlich der Ausstattung und der Zahl der Streiter den gleichzeitigen Gladiatorenkämpfen nicht nur ebenbürtig war, sondern sie sogar übertraf, gab Gajus Julius Cäsar im Jahre 46 v. Chr. bei Gelegenheit seiner Triumphe.[1]) Er ließ zu diesem Zwecke auf dem Marsfelde einen See graben, der mit Tiberwasser gefüllt wurde. In diesen See wurden zwei Flotten, aus tyrischen und aus ägyptischen Kriegsschiffen bestehend, gebracht. Jede Flotte war mit zweitausend Ruderern und mit tausend Seesoldaten bemannt, die aus der Zahl der Kriegsgefangenen und der zum Tode Verurteilten genommen,[2]) nach tyrischer und nach ägyptischer Weise gekleidet und bewaffnet waren. Das wunderbare Schauspiel, welches den Beschluß der großen Festlichkeiten machte, zog so viele Zuschauer aus der Ferne herbei, daß viele in Zelten auf den Straßen wohnen mußten, und daß in dem Gedränge viele Menschen, darunter sogar zwei Senatoren, erdrückt wurden.[3]) Den See schüttete man später, da durch ihn das Marsfeld versumpfte und ungesund wurde, wieder zu.

Auf dem rechten Tiberufer, am Fuße des Janiculum, wurde im Jahre 2 v. Chr. auf Befehl des Augustus, der die Einweihung des dem Mars Ultor errichteten Tempels in glänzender Weise feiern wollte, ein großer See gegraben. Er war von ovaler Gestalt und maß 1800 Fuß in der Länge, 1200 Fuß in der Breite. Gespeist wurde er durch eine Wasserleitung, die aqua Alsietina, die Augustus zu diesem Zwecke anlegen ließ. Zur Ableitung des Wassers diente ein zum Tiber führender Kanal. Die Sitzplätze der Zuschauer, welche den Wasserspiegel rings umgaben, waren aus Travertin erbaut, doch waren zum Schmucke, wie verschiedene Funde beweisen, an den Brüstungen Marmorreliefs angebracht; auch waren Büsten berühmter Männer aufgestellt und der Fußboden mit Mosaiken verziert.

[1]) Ein pompejanisches Wandgemälde stellt eine Naumachie dar. Siehe Baumeister, Bilder Nr. 679.

[2]) Dio Cass. XLIII, 23. καὶ τέλος ναυμαχίαν οὐκ ἐν τῇ θαλάσσῃ, ἀλλ᾽ ἐν τῇ ἠπείρῳ ἐποίησε· χωρίον γάρ τι ἐν τῷ Ἀρείῳ πεδίῳ κοιλήνας ὕδωρ τε ἐς αὐτὸ ἐσῆκε καὶ ναῦς ἐσήγαγεν. ἐμάχοντο δὲ οἵ τε αἰχμάλωτοι καὶ οἱ θάνατον ὠφληκότες.

[3]) Sueton., Caes. 39. Prae turba elisi exanimatique sunt plurimi et in his duo senatores.

Die Kunde von den Zurüstungen zu diesen Spielen hatte Schaulustige aus allen Ländern herbeigelockt, und als die Festtage selbst kamen, blieben so wenige Einwohner Roms in ihren Häusern, daß in allen Straßen Wachtposten aufgestellt werden mußten, um die verlassenen Wohnungen vor Einbrechern zu sichern.[1]) Und wirklich hatten die Hunderttausende, die sich in Cäsars Gärten begaben, ein wunderbares Schauspiel. Kriegsschiffe von drei und vier Ruderreihen schickten sich an, feindlich aufeinander loszufahren. Die Bemannung der zwei Flotten erschien in persischer und in athenischer Tracht; es sollte die Seeschlacht von Salamis aufgeführt werden. Bald schollen die Kommandorufe der Kapitäne, das Rauschen des aufgewühlten Wassers, das Krachen der vom feindlichen Schiffsschnabel durchstoßenen Planken, der Jubelruf bei glücklicher Enterung eines Fahrzeuges und der Klageruf der Verwundeten wirr durcheinander. Lange schwankte das Kriegsglück, bis endlich die Athener den Sieg erfochten, und die persische Flotte vernichtet oder gefangen war.

Unter den Zuschauern des Seegefechts saß, festlich geschmückt und in lebensfroher Stimmung, der Dichter Ovid.[2]) Er freute sich des bunten Menschengewühls, des großartigen Festspiels, des goldschimmernden, heiß geliebten Roms. Noch hatte ihn nicht der Blitzstrahl vom Palatin getroffen, der ihn lähmte, ihn aller jener Herrlichkeiten beraubte und für immer die heiteren Klänge seiner Leier verstummen machte. Den kaiserlichen Festgeber selbst aber ereilte noch in demselben Jahr ein schweres Verhängnis. Er mußte seine Tochter Julia, wenn ihm auch das Herz blutete, wegen ihres sittenlosen Lebenswandels aus Rom verweisen.

Nach einem halben Jahrhundert waren beim Volke die Ansprüche an den Glanz der Spiele, bei den Kaisern die Gering=

---

[1]) Sueton., August. 43. Custodes in urbe disposuit, ne raritate remanentium grassatoribus obnoxia esset.

[2]) Ovid., Ars am. I, 171.

Quid, modo cum belli navalis imagine Caesar
 Persidas induxit Cecropiasque rates?
Nempe ab utroque mari iuvenes, ab utroque puellae
 Venere, atque ingens orbis in Urbe fuit. —

Dio Cassius erzählt (LV, 10, 7), daß nach jenem Seekampfe eine Jagd auf Krokodile stattfand. Der Flaminische Cirkus wurde unter Wasser gesetzt, und in den Wogen wurden 36 der schuppengepanzerten Reptile des Nils mit Harpunen erlegt.

schätzung des Menschenlebens und der Glaube an ihre fast göttergleiche Macht beträchtlich gestiegen. Wir sehen daher den Kaiser Claudius Kampfspiele veranstalten, die an Großartigkeit denen des Augustus weit überlegen waren. Nur sechzehn Tage war er in Britannien gewesen und zwar, ohne einer Schlacht beizuwohnen, dennoch feierte er einen glänzenden Triumph. Und als seinen Feldherrn die Unterwerfung des Landes gelungen war, ließ er auf dem Marsfelde eine Festung nach britannischem Muster bauen. Kriegsgefangene in der Tracht römischer Legionssoldaten mußten diese gut verteidigte Festung erstürmen und plündern. Im Feldherrnmantel führte der Kaiser den Vorsitz bei dieser blutigen Volksbelustigung.

Im Jahre 52 reisten viele Römer über Tibur das Aniothal hinauf an den Fuciner See. Aus der ganzen Umgegend kamen die Bewohner der Städte und Dörfer ebendorthin, denn der Kaiser Claudius wollte auf dem großen Wasserspiegel jenes Sees das Schauspiel einer Seeschlacht aufführen lassen, wie es die Welt noch nie gesehen hatte. Hundert Kriegsschiffe waren am Ufer des Gebirgssees erbaut, ihre Bemannung belief sich auf 19 000 Köpfe. Zwei Abteilungen von je fünfzig Schiffen sollten als rhodische und syrakusische Flotte gegeneinander kämpfen. Man war sich der Gefahr bewußt, daß 19 000 verwegene Menschen, denen man die Waffen in die Hand gegeben hatte, um sich zur Unterhaltung des Volkes gegenseitig zu zerfleischen, das Schwert gegen die Zuschauer wenden, ihre Kraft für Erringung der Freiheit einsetzen könnten. Um dieser Gefahr zu begegnen, waren die nötigen Vorkehrungen getroffen. Auf der einen Seite des Sees zogen sich Flöße am Ufer hin, die mit Brustwehren versehen und mit Wurfmaschinen ausgerüstet waren. Gardetruppen hielten die Flöße besetzt. An andern Stellen des Sees waren Abteilungen der kaiserlichen Flotte mit auserlesener Bemannung aufgestellt.

Den Vorsitz führte der Kaiser, neben ihm seine Gemahlin Agrippina in golddurchwebtem Gewande und ihr Sohn Nero in kriegerischer Tracht. Auf den amphitheatralisch ringsum aufsteigenden Bergen hatte sich eine zahllose Menschenmenge niedergelassen. In Gefechtsordnung fuhren zuerst die zwei Flotten an der kaiserlichen Loge vorüber und riefen dem Herrn ihren Gruß zu. Dann tauchte aus der Wasserfläche ein silberner Triton empor und gab mit seiner gewundenen Muscheltrompete das Zeichen

zum Beginne des Kampfes.[1]) Die weite Fläche des Sees bot den Ruderern Raum genug, um kräftig auszugreifen und die Schiffe in raschen Gang zu setzen; die Steuerleute konnten hier ihre Kunst zeigen, dem Stoße des Feindes geschickt auszuweichen oder seine ungeschützte Flanke mit scharfem Schnabel zu treffen. Obwohl Verbrecher kämpften, sagt Tacitus, so kämpften sie doch mit dem Mute von Helden; erst nachdem viel Blut geflossen war, wurden sie dem Gemetzel entzogen.[2])

Auch spätere Kaiser, wie Domitian und Aurelian, haben Naumachien gegeben. Sie kamen aber dem Schauspiel auf dem Fuciner See an Großartigkeit nicht gleich.

2. Einrichtung des Gladiatorentums.

a) Zusammensetzung der Fechterbanden.

Ungeheuer waren, wie uns der geschichtliche Überblick gezeigt hat, die Massen der Gladiatoren, welche die Schauspiele der Hauptstadt und daneben die zahllosen Metzeleien der großen und kleinen Provinzialstädte verschlangen. Fast unbegreiflich erscheint es, wie für die Getöteten oder Kampfunfähigen immer ausreichender Ersatz gefunden werden konnte, und doch war die Ergänzung der Fechtertruppen nicht schwierig. Zwei Menschenklassen standen zur Verfügung, deren Zahl sich unaufhörlich vergrößerte, das waren die Kriegsgefangenen und die Sklaven. Anfangs verwendete man gefangene Gallier aus der Poebene oder Ätoler und Macedonier. Mit der Ausdehnung des Reichs aber wuchs die Zahl der Völker, deren Angehörige vor den Augen der schaulustigen Römer kämpfen und bluten mußten. Schon Augustus ließ Sueven vom Rhein und Daker von der Donau als Fechter auftreten. Unter Claudius wurden tättowierte Britannier herbeigeholt. In späterer Zeit sah man in Rom die braunen Söhne der afrikanischen Wüste, die schwarzen Nubier, die von Pferdemilch lebenden Söhne der Steppe mit scharfer Waffe um ihr Leben kämpfen.

---

[1]) Sueton., Divus Claudius. c. 21. Hoc spectaculo classis Sicula et Rhodia concurrerunt exciente bucina Tritone argenteo, qui e medio lacu per machinam emerserat.

[2]) Tacit., annal. XII, 56. Pugnatum quamquam inter sontes fortium virorum animo, ac post multum vulnerum occidioni exempti sunt.

Seitdem nach dem zweiten punischen Kriege sich große Vermögen in den Händen einzelner zu sammeln begonnen hatten, nahmen die Massen der Sklaven, die zur Bewirtschaftung der großen Landgüter und zum Betriebe von Fabriken nötig waren, rasch zu. Von diesen Tausenden unfreier Leute bestimmten ihre Herren die kräftigsten und gewandtesten für die Fechtschule. Man ließ sie gut einüben, um sie bei eigenen Spielen auftreten zu lassen, sie zu vermieten oder zu verkaufen. In Kapua z. B. hatte Cn. Lentulus Batiatus eine Schule, aus der im Jahre 73 v. Chr. der Thracier Spartacus mit siebzig Genossen ausbrach.[1]) Ciceros Freund Titus Pomponius Attikus besaß eine so vorzüglich geschulte Gladiatorenbande, daß er, wenn er sie hätte vermieten wollen, nach zweimaligem Auftreten den Wert der Leute durch die Einnahme gedeckt haben würde.[2]) Außer den römischen Großen aber, die für eigenen Bedarf sich Gladiatoren hielten,[3]) gab es eine Menge von Leuten, die aus dem Kauf und Verkauf von Fechtern ein Geschäft machten (lanistae). Diese wegen ihrer Roheit und Betrügerei verachteten Menschen hielten sich unter der Regierung des Augustus mit so großen Fechterbanden in Rom auf, daß zur Zeit einer Teuerung ihre Ausweisung aus der Stadt verfügt werden mußte.

Zu den Fechtern der zwei genannten Klassen kamen drittens solche hinzu, die sich freiwillig als Gladiatoren anwerben ließen. Die Fechterschule und die Arena waren der letzte Zufluchtsort manches Verschwenders aus vornehmem Hause, der einst gute Tage gesehen hatte. Für ein Handgeld (auctoramentum) verkauften solche Leute ihre Freiheit (daher auctorati genannt), getrieben von Verzweiflung und vielleicht zugleich verlockt von der Lust am Waffenhandwerk und der Hoffnung auf rauschenden Beifall der Menge. Mit einem furchtbaren Eidschwur mußten sie ihrem Herrn

[1]) Appian, bell. civ. I, 116. *Μονομάχων ἐς θέας ἐν Καπύῃ τρεφομένων Σπάρτακος, Θρᾷξ ἀνήρ, ἔπεισεν αὐτῶν ἐς ἑβδομήκοντα ἄνδρας κινδυνεῦσαι περὶ ἐλευθερίας καὶ βιασάμενος σὺν αὐτοῖς τοὺς φυλάσσοντας ἐξέδραμεν.*

[2]) Cic., ad Attic. IV, 4 b. Gladiatores audio pugnare mirifice. Si locare voluisses, duobus his muneribus liber esses.

[3]) Auch zur Bekämpfung politischer oder persönlicher Gegner benutzte man sie, vgl. Cic., de offic. II, 17, 58. Honori summo nuper nostro Miloni fuit, qui gladiatoribus emptis rei publicae causa omnes P. Clodi conatus furoresque compressit.

geloben, mit Leib und Leben ihm zu dienen, sich auf seinen Befehl brennen, fesseln, mit dem Eisen töten zu lassen.[1])

Die vierte Klasse der in der Arena Kämpfenden war die der Verbrecher. Für schwere Missethaten, Mord, Brandstiftung, Tempelraub, wurden die Schuldigen zum Tod durch die wilden Tiere verurteilt. Schlecht oder gar nicht bewaffnet, sogar angebunden, wurden sie den Zähnen und Krallen der Löwen preisgegeben.[2]) Ihr qualvoller Tod diente der erbarmungslosen Menge zur Belustigung. Wenn schon diese Vermischung von verdienter Strafe mit festlicher Unterhaltung des Volks unser sittliches Gefühl beleidigt, so werden wir noch mehr empört durch die Aufbietung theatralischer Pracht, mit der man den Untergang des Opfers umgab. In prächtigen, goldgestickten Gewändern trat eine Kreusa auf. Der von Medea gesandte Kranz entzündete sich auf ihrem Haupte, aus dem Mantel fuhren Flammen und verzehrten das von furchtbaren Qualen gepeinigte Opfer. In der Tracht des Herkules mit Löwenhaut und Keule mußte ein anderer Verurteilter den Scheiterhaufen besteigen, den Philoktet anzündete. An die Stelle des Scheines einer Bühnendarstellung trat in der Arena die entsetzliche Wirklichkeit des Flammentodes. — Als der sicilische Räuber Seluros, der sich selbst „Sohn des Ätna" genannt hatte, gefangen nach Rom gebracht worden war, erbaute man für ihn bei Gladiatorenspielen ein bergähnliches, mit Buschwerk bepflanztes Gerüst. Unter den Füßen des Seluros lösten sich die Bretter des Holzbaues. Der Räuber fiel hinab, gerade in Käfige wilder Tiere, die sich auf ihn warfen und ihn zerfleischten.[3])

b) Die Gladiatorenkasernen (ludi gladiatorii).

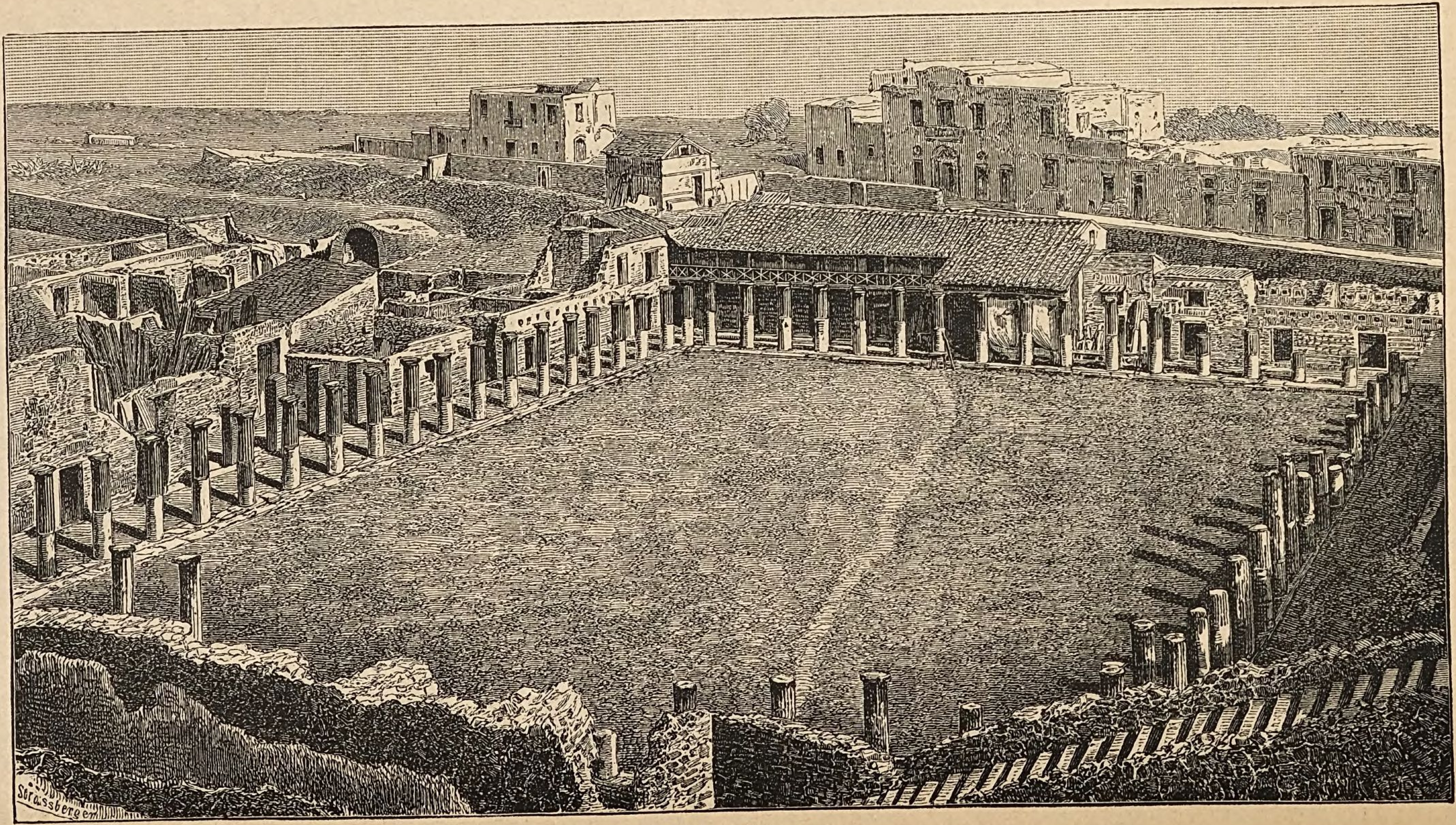
Das Kämpfen der Gladiatoren war nicht ein wildes, regelloses Dreinschlagen, vielmehr wurden die Helden der Arena, ehe sie auftreten durften, durch lange, sorgfältige Unterweisung zu

---

[1]) Seneca, epist. 37, 1. Illius turpissimi auctoramenti verba sunt: „uri, vinciri ferroque necari."

[2]) Sie hießen bestiarii, während man die geschulten und zum wirklichen Kampfe mit den Tieren gerüsteten Menschen venatores nannte.

[3]) Der Geograph Strabo, der Zeitgenosse des Augustus, berichtet über diesen Vorgang (VI, 6, p. 273) als Augenzeuge: *ἐπὶ πηγματός τινος ὑψηλοῦ τεθεὶς ὡς ἂν ἐπὶ τῆς Αἴτνης, διαλυθέντος αἰφνιδίως καὶ συμπεσόντος κατηνέχθη εἰς γαλεάγρας θηρίων παρεσκευασμένας ὑπὸ τῷ πήγματι.*



Gladiatoren-Kaserne.

kunstvollem Fechten angeleitet. Dies ersehen wir aus einer Maßregel, die Publius Rutilius Rufus, der Konsul des Jahres 105 v. Chr., traf, angetrieben, wie wir annehmen dürfen, durch den Schrecken über die furchtbare Niederlage des römischen Heeres bei Arausio, wo 80 000 Römer, von der Hand der Cimbern gefällt, das Schlachtfeld bedeckten. Der Konsul ließ die Fechtmeister einer Gladiatorentruppe kommen und übertrug ihnen die Unterweisung der jungen Legionssoldaten.[1]) Von da an blieb kunstgemäßes Fechten ein Bestandteil der militärischen Ausbildung im römischen Heere.

Die Gladiatoren wohnten zusammen in einer Schule oder Kaserne, die den doppelten Zweck hatte, die Überwachung der verwegenen Gesellen zu erleichtern und für ihre Übungen den nötigen Raum zu bieten. Wir kennen die Einrichtung eines solchen Hauses durch die Ausgrabungen in Pompeji. Ein großer Hof war auf allen vier Seiten von Säulenhallen umgeben.[2]) Von diesen Hallen führten Thüren in kleine, fensterlose Gemächer von ungefähr zwölf Quadratmetern Bodenfläche. Die Räume waren durch steinerne Mauern voneinander getrennt, die Thüren von außen verschließbar. In jeder dieser Zellen hatten zwei Gladiatoren auf Stroh ihr Nachtlager. Ein zweites Stockwerk, dessen Mauer ebenfalls keine Fenster nach der Straße zu hatte, enthielt Zellen derselben Art. Man gelangte in diese Zellen von einer nach dem Hofe zu offenen Galerie, die von der erwähnten Säulenhalle getragen wurde. — An der Vorderseite des Gebäudes, wo allein ein Ausgang nach der Straße führt, lag zunächst die Wohnung des Thürhüters und der Aufenthaltsraum für die Wachen, dann eine große Küche und der Eßsaal. Hier waren ferner die Wohnungen der Fechtmeister (lanistae), der Ärzte und Chirurgen sowie der niedrigen Dienerschaft. Ein geräumiges Gemach diente als Gefängnis. Hier war in der Fechterschule von Pompeji ein langes Schließeisen,[3]) in dem

---

[1]) Valer. Maxim. II, 3, 2. Armorum tractandorum meditatio a P. Rutilio consule militibus est tradita. Is enim ex ludo C. Aureli Scauri doctoribus gladiatorum arcessitis vitandi atque inferendi ictus subtiliorem rationem legionibus ingeneravit virtutemque arti et rursus artem virtuti miscuit.

[2]) Vgl. Ziegeler, Aus Pompeji, Gymnas.-Bibl. XX, S. 42.

[3]) S. Overbeck, Pompeji. 4. Aufl. S. 196. Ziegeler a. angef. Orte, S. 42.

zehn widerspenstige Gladiatoren gleichzeitig mit den Knöcheln so befestigt werden konnten, daß sie nur zu liegen oder zu sitzen, nicht aber zu stehen vermochten. Jeder Ungehorsam und jeder Versuch zur Meuterei wurde aufs strengste geahndet. Peitschenhiebe, Brennen mit glühenden Eisen und Kerkerstrafe machten die wildesten Burschen gefügig.

Die Ernährung der Gladiatoren war gut und reichlich, denn ihr Herr setzte seinen Stolz hinein, daß sie durch stattliche Erscheinung und Körperkraft Bewunderung erregten. Man gab ihnen gern vornehm und stolz klingende Namen, wie Hippolytus, Astyanax, Myrinus; Leo, Nobilior, Triumphus, oder mehr scherzhafte wie Aureolus, Gallina.[1]) Die Unterweisung der Neulinge war bis in alle Einzelheiten geregelt. Gang, Haltung und Fechterstellung wurden genau eingeübt. Die ersten Übungen im Fechten wurden mit hölzernen Rapieren gemacht (rudibus battuere), dabei wurde bald die rechte, bald die linke Hand gebraucht. Dann wurden schwere eiserne Waffen angewendet und die Hiebe gegen einen Pfahl geführt.[2]) Zuletzt kam das Kämpfen Mann gegen Mann. Zu diesen Übungen im Schwerterkampf gesellte sich dann noch die Unterweisung in andern Kampfesarten zu Fuß, zu Pferd und zu Wagen, nicht minder die Anleitung dazu, dem Angriffe wilder Tiere geschickt auszuweichen, sie aufs neue zu reizen und sie zu erlegen. Für alle diese verschiedenen Aufgaben der Kämpfer gab es besondere Lehrmeister.

War ein Gladiator nach gründlicher Vorbildung zum erstenmal mit gutem Erfolg aufgetreten, so schied er aus der Zahl der Rekruten (tirones) aus und erhielt als „spectatus" eine bevorzugte Stellung, ähnlich der eines Unteroffiziers gegenüber den Gemeinen. Hatte sich ein Veteran durch Mut und geschickte Waffenführung oft in der Arena ausgezeichnet, so konnte nach Kundgebung des Volkswillens oder durch die Entscheidung des Kaisers[3]) ihm als Belohnung das Holzrapier (rudis) überreicht werden. Dies bedeutete gänzliche Befreiung vom Gladiatorendienst. Scherzend sagt daher Horaz, der sich nur ungern auf die Bitte des Mäcenas entschließt, von neuem als Dichter aufzutreten, er sei ja schon mit

[1]) Vgl. Hor., sat. II, 6, 44. Thraex est Gallina Syro par.

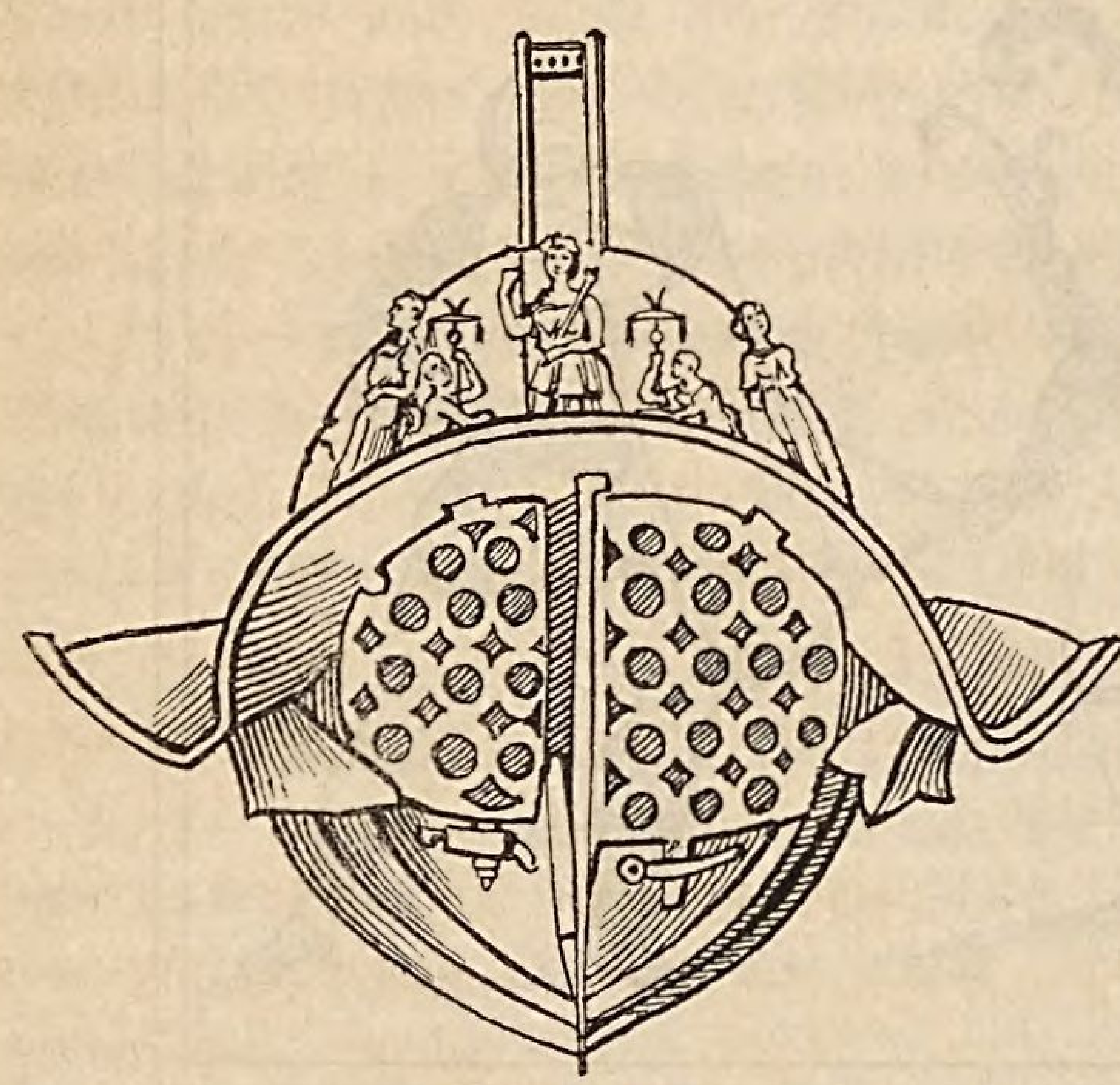
[2]) Juvenalis, satir. 6, 247. vulnera pali.

[3]) Sueton., Claudius 21. Essedario, pro quo quattuor filii deprecabantur, magno omnium favore indulsit rudem (Claudius).

dem Rapier beschenkt und aus der Fechterschule entlassen (Epist. II, 1, 2). Solche Veteranen blieben jedoch nicht selten aus freiem Entschlusse ihrem Berufe treu oder übernahmen als Fechtmeister den Unterricht der Neulinge oder die Leitung einer Schule.

c) Verschiedene Gattungen der Gladiatoren.

In der Bewaffnung und Ausschmückung der Gladiatoren hat das Streben nach Abwechslung und Pracht im Laufe der Zeit manche Veränderungen hervorgerufen, dennoch haben sich gewisse Grundtypen jahrhundertelang erhalten. Die älteste Klasse ist die der Samniten. In Kampanien, wo Fechterspiele schon vor der Zeit des Pyrrhus beliebt waren, hatte man diese Benennung eingeführt zur Verspottung der feindlichen Nachbarn, die auf kriegerischen Schmuck hohen Wert legten. Die Samniten trugen am linken Arme einen großen gewölbten Schild, das linke Bein war durch eine Beinschiene geschützt. Der rechte Arm war in einen dicken Ärmel (manica) gehüllt. Ein breiter Gurt (balteus) umschloß die Hüften; daran war ein Schurz (subligaculum) befestigt, der den Unterleib bedeckte, während die Brust frei blieb. Auf dem Kopfe trugen sie einen geschlossenen Visierhelm.[1]) Als Angriffswaffe diente ihnen ein kurzes Schwert. Da sie nach Horaz' Zeit nicht mehr erwähnt werden, scheinen sie bald nach der Zeit

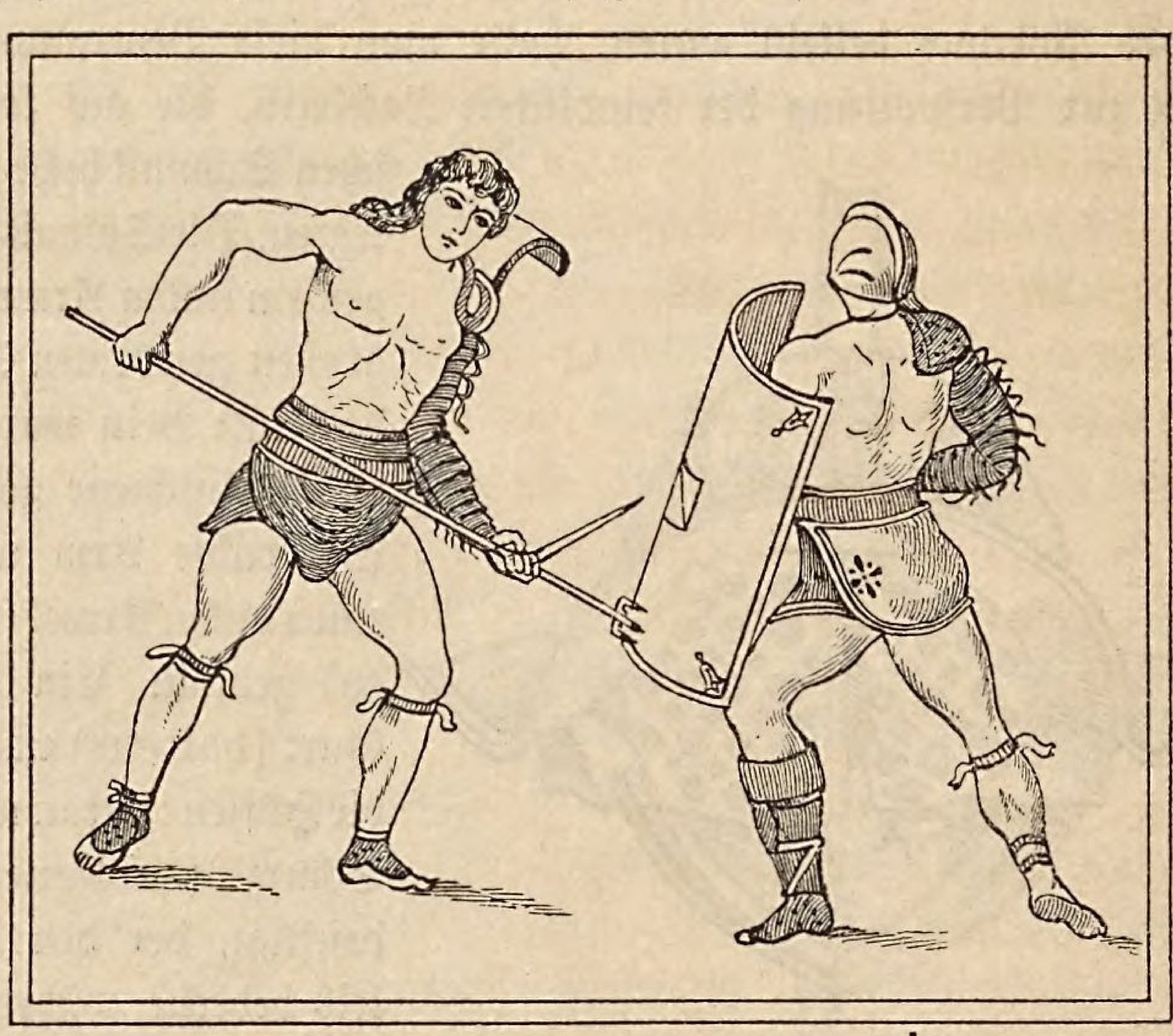


Gladiatorenhelm.

[1]) Die Gladiatorenhelme unterscheiden sich in drei Punkten von denen der Krieger: sie sind reich, oft überreich verziert, sie haben an den Seiten und im Nacken einen breiten, schirmartigen Rand, und sie sind vorn durch ein Visier vollständig geschlossen. Dieses besteht aus vier Stücken: Zwei massive Platten bedecken den untern Teil des Gesichts, zwei mit vielen Öffnungen versehene Metallplatten schützen den oberen Teil und gewähren zugleich die Möglichkeit des Durchsehens. — Der oben abgebildete Helm ist in Pompeji gefunden. — Ein Thraker, auf einer Thonlampe abgebildet, ist wiedergegeben bei Baumeister Nr. 100.

des Augustus umgetauft worden und secutores genannt worden zu sein.

Die Thracier (Thraeces) waren im Gegensatz zu den Samniten mit einem kleinen, gewöhnlich runden Schild (parma) versehen und trugen dafür zu besserem Schutze Beinschienen an beiden Beinen. Die Armbedeckung, der Schurz und der reich verzierte Helm mit Feder- oder Roßhaarbusch waren ihnen mit den Samniten gemeinsam, dagegen war ihr Säbel (sica) nach thracischer Sitte sichelförmig gebogen oder bildete in der Mitte ein rechtwinkliges Knie. Man wählte zu Thraciern immer Männer von hohem Wuchs und von kräftigem Körperbau.



Mosaik von Nennig.

Die dritte und eigentümlichste Klasse der Gladiatoren bildeten die Netzkämpfer (retiarii). Ihren Namen haben sie von dem Netze erhalten, das sie so geschickt wie der amerikanische Gaucho oder der Kirgise den Lazzo zu werfen verstanden. War es dem Gegner richtig über Kopf und Schulter gefallen, so eilten sie herbei, um ihn mit dem Dreizack (fuscina, tridens) oder mit dem Dolche einen Stoß zu geben. War aber der Wurf des Fangnetzes mißlungen, so war ihre Lage sehr gefährlich. Oft wendeten sie sich zur Flucht,[1]) denn ihr Kopf war unbedeckt, Brust und Beine

[1]) Juvenal., satir. VIII, 203. Movet ecce tridentem
Postquam vibrata pendentia retia dextra

unbeschützt. Nur der linke Arm war von einem dicken Ärmel umgeben, von dem flügelartig an der Schulter eine metallene Schutzplatte emporragte. Sie hieß galerus.[1])

Die Galli waren nach national-gallischer Art schwer bewaffnet, trugen Helm und Panzer, Schild und Schwert. Aus ihnen sind mit geringen Abänderungen der Ausrüstung die Myrmillones hervorgegangen. Von einem Fische (μορμύλος), der in Metall auf ihrem Helme abgebildet war, sollen sie ihren Namen erhalten haben. Das Abzeichen des Fisches machte sie am geeignetsten als Gegner der Retiarier, denn Netzwerfer und Fisch gehören zusammen.

Die Hoplomachi waren von allen Gladiatoren am schwersten gerüstet, da sie auch einen Brustharnisch trugen. Es konnte ihnen nur durch die Fugen der Rüstung oder durch die kleinen Öffnungen des Visierhelms ein Stich beigebracht werden. Leicht beweglich und mit Lanzen ausgerüstet waren die Velites, und ihnen ähnlich die Provocatores.

Reiter (equites) waren schon zu Ciceros Zeit unter die Gladiatoren aufgenommen. Auf einem Grabrelief sehen wir sie, durch Helm, Schild und Panzerärmel geschützt, mit erhobenen Lanzen aufeinander lossprengen. Der Anblick eines Reitergefechtes

---

Nequiquam effudit, nudum ad spectacula vultum
Erigit et tota fugit agnoscendus harena.

[1]) Die beigefügte Abbildung giebt eins der acht Felder des großen Mosaiks wieder, das zu Nennig an der Mosel in dem Prachtsaale der Villa eines reichen Römers den Fußboden bildete. Es ist 1865 durch den Trierer Domkapitular v. Wilmowsky gezeichnet und veröffentlicht worden. Einige Berichtigungen der Zeichnung giebt P. J. Meyer nach Mitteilungen Hettners in der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst 1882, S. 159 f. Der Gladiator zur Linken ist, obgleich das Netz fehlt, ein Retiarius. Die Bedeckung seines linken Oberarms ist hellgrau, also wohl aus Leder, am Unterarm ist sie stahlblau, also wohl aus Eisen. Zu dem Galerus auf der linken Schulter gehört ein rotes Stück Leder, das sich schützend über Schulter und Schlüsselbein legt. Der schwerbewaffnete Gegner, den der großenteils nackte Retiarier mit dem Dreizack ins Knie zu stoßen sucht, trägt die Waffen eines Samniten, doch müssen wir ihn wegen des Verschwindens dieses Namens in der Kaiserzeit secutor nennen, denn Sekutoren werden oft als Gegner der Netzkämpfer erwähnt, vgl. Sueton., vita Caligulae 30. Retiarii tunicati quinque numero gregatim dimicantes sine certamine ullo totidem secutoribus succubuerant. Cum occidi iuberentur, unus resumpta fuscina omnes victores interemit. Ein Lanista, der auf dem Mosaik hinter den beiden Fechtern erscheint, ist auf unsrer Zeichnung weggelassen.

mußte neben den so oft gesehenen Kämpfen von Fußgängern dem römischen Pöbel das Bild einer Schlacht ergänzen.

Die außerordentliche Geschicklichkeit, mit der die britannischen Wagenlenker jede Bewegung ihrer Pferde bestimmten, und die Sicherheit, mit der die Wagenkämpfer während der Fahrt über die breite Deichsel nach vorn liefen, hatte die Bewunderung der Römer gleich beim ersten Zusammentreffen erregt (Caes., de bell. Gall. IV, 33). Eine solche Verbindung von Pferdedressur mit mutiger Geschicklichkeit der Menschen mußte ganz geeignet erscheinen, den Kampfspielen in Rom neuen Reiz zu verleihen. Daher führte schon Cäsar die Essedarii in die Reihe der Kämpfer ein, die bei den öffentlichen Schauspielen auftraten. Sie wurden bald so beliebt, daß sie nicht fehlen durften und, wie eine Inschrift von Thasos beweist, sogar in den Städten griechischer Zunge Eingang fanden. Die Bestiarii waren bisweilen durch Helm und Schild geschützt und griffen die Tiere mit dem Schwerte an; es kam jedoch auch vor, daß ihr Schutz in nichts anderm als in einem Fausthandschuh und einer dicken Bandage des linken Arms bestand und ein Speer ihnen als einzige Angriffswaffe diente.

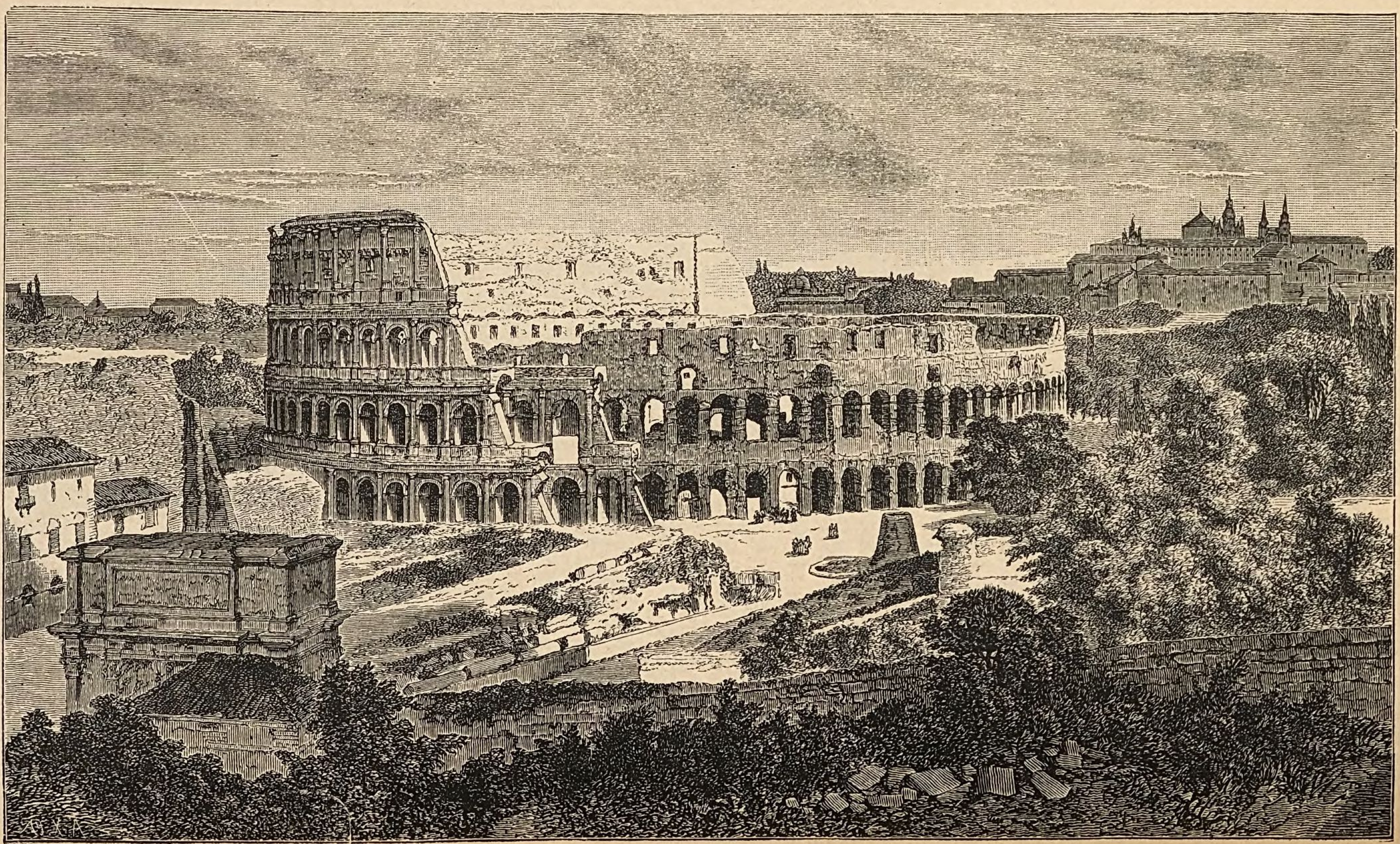
d) Ort der Fechterspiele; Erbauung von Amphitheatern.

Der Ort, wo die Gladiatorenspiele gegeben wurden, war anfangs der Markt.[1]) Noch Cäsar ließ hier Fechter auftreten, und der oben erwähnte sicilische Räuber Seluros fand hier seinen Tod durch wilde Tiere. Doch empfand man es damals schon als eine große Unbequemlichkeit, daß für jedes einzelne Spiel auf dem für politische und geschäftliche Verhandlungen bestimmten Forum in Eile hölzerne Gerüste für die Zuschauer aufgeschlagen werden mußten. Auch konnten nicht alle Anwesenden den Platz gut übersehen und waren nicht hinreichend gegen das Überspringen der Löwen und Panther gesichert. Daher sah man sich nach einem Baue um, der für die Kampfspiele besser geeignet war. Am passendsten schien der Cirkus. Hier ließ Sulla hundert Löwen durch Speerwerfer erlegen, die ihm der König Bocchus gesandt hatte.[2]) Cäsar ließ die beiden Metä zeitweise aus dem Cirkus

---

[1]) Vitruvius, de architectura lib. V, 1. A maioribus consuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari; vgl. Schulze, Das römische Forum. Gymnasial-Bibl. XVII. Heft. S. 61.

[2]) Seneca, de brevit. vitae 13, 6. Primus L. Sulla in circo



Kolosseum.

wegnehmen. An ihrer Stelle wurden zwei Lager aufgeschlagen, und auf der weiten Fläche der Rennbahn wurden Kämpfe, an denen Reiterei und zwanzig Elefanten teilnahmen, ausgefochten. [1])

Aber auch der langgestreckte Cirkus war für Fechterspiele und Tierkämpfe kein geeigneter Schauplatz. Die Spina verdeckte einen Teil der Fläche, und die Elefanten reichten mit ihren Rüsseln bis in die ersten Reihen der Zuschauer. Daher kam man auf den Gedanken, die aufsteigenden Sitzreihen zweier Theater miteinander zu vereinigen und in die Mitte dieses ovalen Baues die von allen Punkten aus sichtbare, gleichfalls ovale Arena zu verlegen. So entstand das Amphitheater.

Zur Feier der Einweihung des Venustempels hatte Cäsar ein hölzernes Amphitheater errichten lassen. Teilweise aus Stein war der nicht sehr große Bau des Statilius Taurus. Auf dem Marsfelde erhob sich das prächtige und große Amphitheater des Nero. Allein auch dieses war aus Holz und stand nur kurze Zeit. Ein steinerner Monumentalbau, ein echtes Denkmal römischer Kaisermacht, wurde von Vespasian im Jahre 70 begonnen und von seinem Sohne Titus im Jahre 80 eingeweiht: das Amphitheatrum Flavium, seit dem Mittelalter Kolosseum genannt.

In dem Thale zwischen Esquilin, Cälius und Velia erhebt sich bergähnlich noch heute der Riesenbau. Die äußere Mauer, die einen Umfang von 524 m hat, steigt in vier Stockwerken zu einer Höhe von 48, 5 m empor. [2]) Die drei unteren Stockwerke werden durch Arkaden aus mächtigen Travertinquadern gebildet. In den Bogenöffnungen des zweiten und dritten Stockwerks standen einstmals Bildsäulen. An den Enden der kleineren Achse

---

leones solutos dedit, cum alioqui alligati darentur, ad conficiendos eos missis a rege Boccho iaculatoribus.

[1]) Sueton., Caes. 39. Quo laxius dimicaretur, sublatae metae inque earum locum bina castra exadversum constituta erant.

[2]) Das Bild des Kolosseums ist vom Palatin aus aufgenommen. Der Beschauer blickt nach Osten. Links im Vordergrunde sieht man den oberen Teil des Titusbogens. Von ihm aus senkt sich die sacra via bis zur meta sudans, einem schönen, von Domitian hergerichteten Springbrunnen, dessen Backsteinkern, ehemals von Goldblech überzogen und von Wasser überströmt, als abgestumpfter Kegel sichtbar ist. Die schiefen Mauern an den beiden äußeren Ringen des Amphitheaters sind von Papst Pius VII. hergestellte Stützen. — Rechts im Hintergrunde ragt der ehrwürdige Lateran empor.

waren reich verzierte dreischiffige Haupteingänge, für die kaiserliche Familie bestimmt. Die elliptische Arena in der Mitte des Gebäudes, deren Achsen 188 und 156 m messen, war nicht durch den festen Erdboden gebildet, vielmehr war, wie die Ausgrabungen beweisen, der ganze Raum unter der Arena 7 m tief durch unterirdische Steinbauten eingenommen. Auf diesen ruhte der hölzerne Boden, der mit einer Sandschicht bedeckt wurde. In jenen unterirdischen Gewölben waren Wasserleitungen und Wasserbehälter, Räume für Gladiatoren und wilde Tiere, endlich befand sich hier die ganze Menge kunstvoller Vorrichtungen, deren die Maschinisten bedurften, um Tiere und Menschen, Wälder und Hügel aus der Tiefe emporsteigen und wieder verschwinden zu lassen.

Unter Domitian wurden im Halbkreis östlich von dem Amphitheater vier Gladiatorenschulen erbaut. Ferner entstanden hier eine Waffenschmiede (samiarium), eine Rüstkammer (armamentarium) und ein Gebäude für alle scenischen Ausstattungsgegenstände (summum choragium); letzteres war wohl durch einen unterirdischen Gang mit den Gewölben unter der Arena in Verbindung gesetzt.

Als das größte Wunder der Welt haben römische Dichter das Flavische Amphitheater gepriesen. Und wenn die kahle Ruine noch jetzt unser Staunen erregt, so ist es natürlich, daß der edle, großartige Bau mit seinen Säulen und Statuen, im Schmucke des kostbarsten Marmors, leuchtender Gemälde und reicher Vergoldung, angefüllt von einer vieltausendköpfigen Menge, durchbraust von Musik und Jubelrufen, auch auf den verwöhnten Römer einen überwältigenden Eindruck machen mußte. Zur Einweihung des Amphitheaters gab Titus ein Fest von hunderttägiger Dauer.[1]) Wir wollen es versuchen, den Verlauf einiger Tage dieses Festes zu veranschaulichen.

---

[1]) Dio Cass. LXVI, 25. *Ταῦτα μὲν ἐς ὄψιν ἥκοντα ἐφ' ἑκατὸν ἡμέρας ἐγένετο.* Außer dem Berichte des Dio haben wir die Angaben des Sueton in der Lebensbeschreibung des Titus und die im liber spectaculorum zusammengefaßten Epigramme Martials, die zur Verherrlichung der Spiele des Jahres 80 gedichtet sind. — Ein Gedicht des Calpurnius, der ein Fest Neros besingt, und eine Stelle aus den Silvä des Papinius Statius, der unter Domitian dichtet, sowie eine Stelle aus den Metamorphosen des um 125 geborenen Apulejus sind zur Ergänzung der Schilderung herangezogen. — Vgl. auch Baumeister, Bilder Nr. 852. 854.

3. Das Fest des Kaisers Titus im Jahre 80 n. Chr.

Die Kunde von dem staunenswerten Prachtbau der Flavier und von den unerhörten Vorbereitungen für die Spiele hatte Römer und Nichtrömer aus allen Gegenden des Reichs herbeigelockt. In Wahrheit war in der Hauptstadt die Welt versammelt. Noch vor Tagesanbruch strömten die Scharen, festlich gekleidet und in freudiger Erregung, den sechsundsiebzig mit Nummern versehenen Eingängen zu und verteilten sich über die Plätze. Bald war das große Oval, das 87 000 Menschen faßte, von unten bis oben gefüllt. Der Arena zunächst saßen Staatsbeamte, Priester und Priesterinnen und Senatoren in Festtracht, mit Lorbeerkränzen auf dem Kopfe.[1]) In ihrer Nähe durften auswärtige Gesandte Platz nehmen: Germanen von hünenhaftem Wuchse und im Schmucke blonden Haares, krausköpfige Neger in Gewändern von grellster Farbe, orientalische Fürsten mit juwelenbedeckten Mützen, von Pferdemilch lebende Sarmaten vom Ufer des Borysthenes im heimischen Pelzrocke. Auf den höheren Sitzreihen drängte sich das schlechter gekleidete niedere Volk.

Der ganze Zuschauerraum bietet ein schönes, harmonisches Bild. Die hohe marmorne Brüstung am Rande der Arena ist vergoldet, an einigen bevorzugten Plätzen sogar mit Edelsteinen besetzt. Die Masse der Zuschauer ist durch radienförmige niedrige Scheidewände in Abteilungen gegliedert. Als goldglänzende Linien laufen diese Brüstungen bis hinauf zu der äußersten Halle, die mit ihrer bunten Bemalung den Bau abschließt.

Vor der Schutzmauer[2]) nach der Arena zu sind hölzerne, mit Elfenbein belegte Rollen angebracht, an denen die Krallen der etwa einen Sprung wagenden Raubtiere abgleiten müssen, so daß sie in den Sand zurückfallen.[3]) Netze mit eingeflochtenen Stacheln

---

[1]) Cic. pro Murena 35, 73. Virgo Vestalis locum suum gladiatorium concessit huic. Dio Cass. LXXII, 21. δάφνης φύλλα ἐκ τοῦ στεφάνου. Sueton. Aug. 58. plebs frequens et laureata.

[2]) Diese Mauer ist im Amphitheater von Pompeji 2 m hoch und trug ein eisernes Gitter. Durch gemalte Hermen, die zwischen zwei Säulen stehen, ist die Mauerfläche in Felder gegliedert, in denen Tier- und Gladiatorenkämpfe in bunten Farben dargestellt sind.

[3]) Calpurnius, Eclog. VII, 51.

Ebur . . . coit in rotulum, tereti qui lubricus axe
Impositos subita vertigine falleret ungues
Excuteretque feras.

sind hier ausgespannt, um die Rüssel der Elefanten abzuwehren.

Laut wogt das Stimmengewirr der verschiedensten Sprachen durch den weiten Raum. Viele lesen mit Eifer die auf der Straße gekauften Festprogramme (libelli gladiatorii)[1]) und äußern lebhaft ihre Freude über das versprochene Auftreten eines allgemein beliebten Gladiators. Da richten sich plötzlich alle Blicke nach der offenen Kaiserloge über dem südlichen Haupteingang. Soeben tritt der Kaiser mit seinem Bruder und dessen Gemahlin Domitia und mit seinem Gefolge ein. Die Tausende der Zuschauer erheben sich von ihren Sitzen, Tücher flattern grüßend in der Luft,[2]) und brausend erschallt der Ruf: „Heil dir, Vater des Vaterlands!" Mit gewohnter Freundlichkeit grüßt Titus das Volk, doch liegt ein Zug von Schwermut auf dem Antlitze des neununddreißigjährigen Mannes. Er läßt sich auf den seidenen Kissen seines Lehnsessels nieder und richtet mit zurückhaltender Höflichkeit das Wort an Domitia, um nicht der unbegründeten Eifersucht seines immer neidischen, immer argwöhnischen Bruders neue Nahrung zu geben.

Jetzt giebt der Fürst das Zeichen zum Beginn der Spiele. Eines der aufgestellten Musikchöre läßt lustige Weisen erschallen.[3]) Es öffnet sich das eine Hauptthor am Ende der Längsachse der Arena, und die Vorführung der für das Fest bestimmten Tiere beginnt. Gehorsam schreiten gezähmte Löwen mit vergoldeten Mähnen zwischen ihren Bändigern.[4]) Eine Schar von Antilopen, die mit klugen Augen umherblicken, hüpft vorüber. Zottige Bären aus den Wäldern am Rhein werden an Ketten vorbeigeführt. Afrikanische Strauße, deren Gefieder purpurrot gefärbt ist, schreiten daher und schauen auf nach den kreischenden, bunten Papageien, die auf künstlich in die Arena eingepflanzten Bäumen sich wiegen.

---

[1]) Cic., or. Philipp. II, 38, 79. chirographa, quorum etiam institores sunt, qui ea tamquam gladiatorum libellos venditent.

[2]) Vopiscus, vita Aureliani 48. Oraria, quibus uteretur populus ad favorem.

[3]) Musik begleitete die Spiele der Arena. Neben der Tuba, die das Zeichen zum ernsthaften Kampfe gab, wurde das Horn und die Flöte geblasen (tibicen arenarius; cornicines, municipalis harenae perpetui comites. Juven. III, 34) und die Wasserorgel (hydraulus) gespielt. S. Baumeister Nr. 674. 860.

[4]) Seneca, epist. 41, 6. Leo aurata iuba mittitur.

Giraffen, von Mohren geführt, recken ihre langen Hälse bis zur ersten Sitzreihe empor und betrachten mit dummen Blicken die römischen Senatoren. In Käfigen werden wilde Eber gefahren; sie wetzen ihre weißen Hauer an den Eisenstäben ihres Gefängnisses.

Der Zug will kein Ende nehmen, denn fünftausend Tiere werden zur Schau vorbeigeführt. Inzwischen ist die Sonne höher gestiegen und sendet glühende Strahlen. Kein Windhauch regt sich. Da ziehen Matrosen der kaiserlichen Marine an den Masten der Außenmauer rote Vorhänge (vela, velaria) auf,[1]) so daß der große ovale Raum ganz von farbigem Lichte übergossen wird. Die Sonnenschirme, mit denen bisher manche Frau ihren Kopf vor den glühenden Strahlen geschützt hatte, sind nun nicht mehr nötig und werden beiseite gelegt.[2]) Jetzt treten majestätisch sechs Elefanten, mit bunten, golddurchwirkten Decken geschmückt, jedoch ohne Führer, durch das Eingangsthor in die Arena. Langsamen Schrittes, ihre Rüssel hin und her schwingend, gehen sie vorwärts. Vor der Kaiserloge macht ganz unerwartet einer von ihnen halt, beugt die Vorderbeine und bringt knieend dem Herrscher seine Huldigung dar.[3]) Die tausendköpfige Menge bricht bei diesem Anblick in Jubel aus, der lange nicht verstummt.

Stundenlang hat der Zug gewährt. Das Volk ist vom vielen Schauen müde und hungrig geworden. Da wandern Tausende von kaiserlichen Dienern, schöne reichgeschmückte Jünglinge, mit Körben durch die langen Sitzreihen. Sie breiten weiße Tücher aus, stellen Eier und gebratenes Geflügel, schmackhaft zubereitete Fische und Brot, süßes Backwerk und Früchte in reicher Auswahl, dazu Krüge voll duftenden Weines den Zuschauern zur Stärkung und Erquickung hin.[4]) Senatoren und Ritter, Männer und Frauen

---

[1]) Lampridius, vita Commodi 15, 6. Milites classiarii, qui vela ducebant in amphitheatro.

[2]) Martialis, epigr. XIV, 28. Umbella.

Accipe, quae nimios vincant umbracula soles:
Sit licet et ventus, te tua vela tegent.

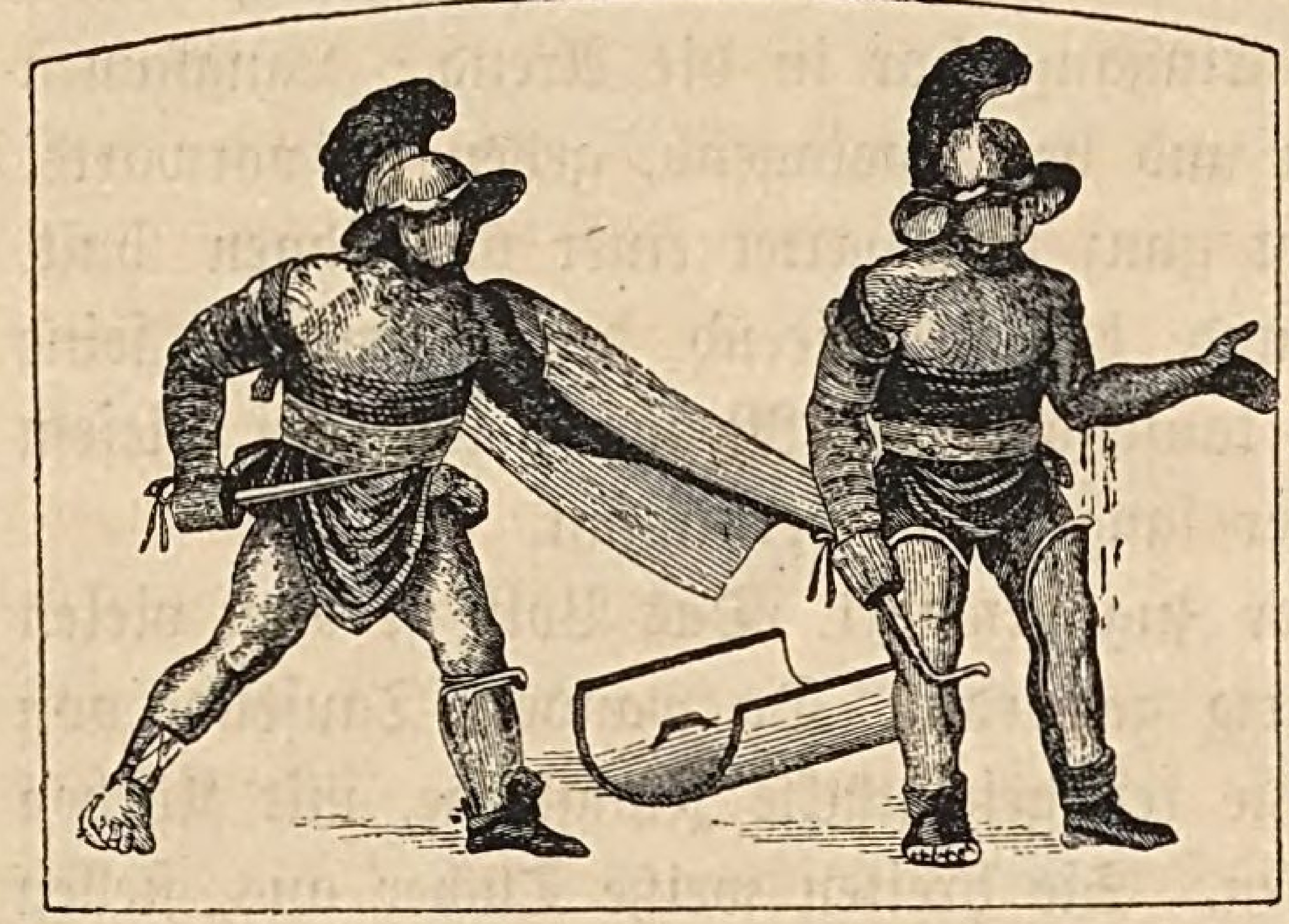
[3]) Martialis lib. spectac. 17, 1.

Quod pius et supplex elephas te, Caesar, adorat, . . .
Non facit hoc iussus nulloque docente magistro:
Crede mihi, nostrum sentit et ille deum.

[4]) Statius, Silvae VI, 31. Hi panaria candidasque mappas
Subvectant epulasque lautiores;
Illi marcida vina largiuntur:
Idaeos totidem putes ministros.

niedriger Herkunft schmausen gemeinsam. Das ganze Volk ist bei seinem Kaiser zu Gaste. Dieser nimmt selbst auch an dem Mahle teil, und mit freudigem Stolze fühlt sich der ärmste Bürger als den Tischgenossen seines Herrschers.[1])

Der Schmaus ist beendet. Eine frische Militärmusik ertönt, und unter ihren Klängen marschieren Thracier und Gallier, mit silbernen Rüstungen und mit Pfauenfedern geschmückt, in die Arena. An dem Ehrenplatze des Kaisers vorüberziehend, senken sie die Waffen und rufen: „Heil dir, Kaiser, die Todesopfer grüßen dich!"[2]) Darauf bilden sie in taktmäßigem Schritte schön verschlungene Figuren und schwingen leichte Waffen (lusoria arma, Gegensatz: decretoria) im Scheinkampfe. Doch jetzt läßt sich der düstere Ton der Tuba vernehmen. Den Kämpfern werden schwere, scharfe Waffen gereicht. Paarweise nach ihrer Stärke geordnet, treten sie sich gegenüber,[3]) und blutiger Ernst tritt an die Stelle des Spieles. Doch auch hier, wo es Menschenleben gilt, erhöhen die Zuschauer ihre Spannung durch Wetten.[4]) Bald strömt das Blut aus tiefen Wunden; der getroffene Thraker hebt, nachdem ihm der Schild entfallen ist, den Daumen der linken Hand in die Höhe und fleht das Volk um Gnade an.[5]) Aber die Menge ist hartherzig. Nur wenige flatternde Tücher winken dem Armen Rettung und Entlassung aus der



Secutor und verwundeter Thraker.

[1]) Statius, Silvae VI, 48. Nobiscum socias dapes inisti.
Jam se, quisquis is est inops, beatus
Convivam ducis esse gloriatur.

[2]) Sueton., Claudius 21. „Have, imperator, morituri te salutant."

[3]) Paria componuntur. Hor. satir. I, 5, 20. par pugnat, uti non
Compositum melius cum Bitho Bacchius.

[4]) Ovid., ars am. I, 167.
Dum loquitur poscitque libellum (sc. gladiatorium)
Et quaerit posito pignore vincat uter.

[5]) Die Abbildung giebt ein Gemälde von der Brüstung des Amphitheaters zu Pompeji wieder.

Arena.[1]) Viele der Nächstsitzenden, unzufrieden mit dem zaghaften Verhalten des Fechters, wenden den Daumen nach unten und rufen: „Empfange den Stoß!“ (verso pollice clamant: accipe ferrum). Der Ruf wird tausendfach wiederholt, der Kaiser nickt zustimmend, und lang ausgestreckt empfängt der Besiegte lautlos und ohne zu zucken den Todesstreich.

In den Pausen des Gefechts kommen Männer in der furchtbaren Maske des etruskischen Totengottes in die Arena und schleifen die Unglücklichen durch eine Nebenpforte hinaus in die Leichenkammer (spoliarium). Mohrenknaben in bunter Tunika schaufeln den von Blut getränkten Sand um. Der Zuschauer aber, umrauscht von den Tönen der Musik und von dem Beifallsruf der leidenschaftlich erregten Nachbarn, denkt nicht an die Schmerzen des in Todesqual niedersinkenden Kämpfers.

Wunder der Maschinisten und Wunder körperlicher Geschicklichkeit bringt ein anderer Festtag. Vor den Augen der am frühen Morgen versammelten Menge thut sich der Boden der Arena auseinander. Aus der Tiefe, wie aus der Unterwelt emporsteigend, erscheint Orpheus mit goldner Leier. Neben und hinter ihm sieht man Felsen und Bäume, auf denen zahlreiche Vögel sitzen. Auch von Tieren aller Art ist der Wald belebt. Wie nun Orpheus die Saiten zu schlagen beginnt, lauschen nicht nur die Tiere den Tönen, sondern auch die Felsen bewegen sich, und die Bäume eilen hinter ihm her.[2]) Ein Bär aber ist unempfindlich für die edle Kunst. Er wirft sich auf den Sänger und zerfleischt ihn. — Also nicht einmal der menschenfreundliche Titus fand es für nötig, solche grausame Hinrichtungen[3]) von Verbrechern von festlichen Belustigungen des Volks auszuschließen.

Eine pantomimische Vorstellung heiterer Art reihte sich an die gräßliche Vernichtung des Orpheus. Knaben und Mädchen

---

[1]) Martialis, epigr. XII, 29, 7.
Nuper cum Myrino peteretur missio laeso,
Subduxit mappas quattuor Hermogenes.

[2]) Martialis, spectacul. lib. 21.
Repserunt scopuli mirandaque silva cucurrit,
Et supra vatem multa pependit avis.
Ipse sed ingrato iacuit laceratus ab urso.

[3]) Sie fanden in der Frühe statt (in matutina harena, Martial. epigr. X, 25); daß dies aber geschehen sei, um Leuten von feinerem Gefühl das Fernbleiben zu ermöglichen, ist schwerlich anzunehmen.

tanzen zum Klang von Flöten unter anmutigen Bewegungen ein Ballett mitten in der Arena. Nach Beendigung des Tanzes ziehen sie sich zur Seite zurück. Aus der Tiefe steigt ein Berg empor,[1]) der mit lebendigen Bäumen und Sträuchern bepflanzt ist. Eine Quelle läßt ihr Wasser über den grünen Abhang des Berges herabrieseln. Ziegen nagen das Gras und die Zweige der Büsche; es weidet sie der phrygische Hirt Paris. Ihm naht der Gott Merkur und überreicht ihm einen goldnen Apfel. Bald erscheinen Juno mit goldnem Diadem, Minerva in blinkendem Waffenschmuck, Venus in leichtem, grünlichem Gewande als die dem Meere entstiegene Göttin. Mit majestätischen Bewegungen verheißt Juno dem Paris die Herrschaft über Asien. Minerva verspricht ihm Kriegsruhm. Die liebliche Venus, von Amoretten und den Horen umgeben, deutet ihm lächelnd den Gewinn des schönsten Weibes an. Ihr giebt Paris den Apfel. Die beiden andern Göttinnen ziehen sich zornig zurück, und während sich aus einem Springbrunnen ein wohlriechender Sprühregen ringsum verbreitet, versinkt der Berg Ida in die Tiefe.[2])

Es folgen nun Spiele der Anmut und Geschicklichkeit. Zuerst treten Ballspieler (pilarii) auf, nur mit einem Schurze bekleidet. Alle Muskeln ihres Körpers sind durch unaufhörliche Übung zum Auffangen und Zurückschnellen der Bälle geschmeidig gemacht. Ein Dichter sagt von ihnen:

„Scharen von Bällen ergießen sich über die Glieder des Leibes,
Und es entwächst eine Hand an jeglicher Stelle dem Körper.“[3])

---

[1]) Die römischen Maschinisten verstanden es, wie Seneca, epist. 88, 22 berichtet, mehrstöckige Gebäude aus der Tiefe geräuschlos emporsteigen und sie in Versenkungen wieder verschwinden zu lassen. Machinatores pegmata per se surgentia excogitant et tabulata tacite in sublime crescentia et alias ex inopinato varietates aut dehiscentibus, quae cohaerebant, aut his, quae eminebant, paulatim in se residentibus.

[2]) Apuleius, Metam. X, 236. Jamque tota suave fragrante cavea montem illum ligneum terrae vorago decepit. — Vgl. Seneca, natur. quaest. II, 9, 2. Sparsio ex fundamentis mediae arenae crescens in summum usque amphitheatri pervenit. Auch in den Wandinschriften in Pompeji, die Ankündigungen von Spielen enthalten, werden vela, sparsiones in Aussicht gestellt.

[3]) Manilius, Astron. V, 168.
Ille potens turba perfundere membra pilarum
Per totumque vagas corpus disponere palmas.

Die einen Bälle werden mit den Muskeln des Oberarms, andere mit dem Knie, noch andere mit den Fußzehen gefangen und wieder in die Luft geworfen. Im Fliegen bilden die bunten Bälle schimmernde Figuren, die dem Auge des Beschauers ein anmutiges, immer wechselndes Bild darbieten. — Gefährlicher sind die Leistungen der Messerwerfer (ventilatores, *οἱ μαχαίρας ἀκοντίζοντες*). Im Wechselwurf schleudern sie große, scharfgeschliffene Messer in die Luft und erhaschen jedes, sobald es aus der Höhe herabkommt, am Griffe, obwohl sie selbst, zwischen spitzen, in die Erde gepflanzten Schwertern stehend, ihren Standpunkt nicht ändern können. Für Seiltänzer (funambuli) wird das Seil an dem höchsten Bogen des Baues befestigt. Ihnen wird die schwierige Aufgabe gestellt, auf schmaler, schwankender Bahn bis in jene schwindelerregende Höhe hinaufzusteigen, dort aus einer Urne einen Palmzweig zu holen und diesen in der Hand haltend, den noch schwierigeren Abstieg (catadromus) zu machen. Ihre Geschicklichkeit wird dadurch auf eine noch härtere Probe gestellt, daß sie statt dünner Schuhe hohe Kothurne bei ihrer gefährlichen Wanderung anziehen müssen. [1])

Nach solchen Belustigungen ließ der Kaiser hölzerne Gewinnmarken (tesserae) unter die Zuschauer auswerfen.[2]) Wer ein solches Los fing, hatte das Recht, ein der aufgeschriebenen Zahl und dem Merkzeichen entsprechendes Geschenk gegen Rückgabe des Loses abzuholen. Manche empfingen Eßwaren oder Kleider, andere goldene oder silberne Gefäße, Pferde, Zugvieh oder Sklaven. Nach diesen Gaben des Glücks streckten die Ärmeren gierig ihre Hände aus. Es gab ein wildes Gedränge, bisweilen sogar blutige Raufereien, dennoch hatte dieser Regen vom Himmel der Fortuna für viele einen ganz besondern Reiz.

Als die Schatten des Abends sich über das Amphitheater breiteten, war die Reihe der Schaustellungen noch nicht abgeschlossen. Aus weiten Röhren ergossen sich Ströme rauschenden Wassers in

---

1) Vopiscus, vita Carini 19, 2. Neurobaten, qui velut in ventis cothurnatus ferretur, exhibuit.

2) Dio Cass. LXVI, 25, 5. *Σφαιρία ξύλινα μικρὰ ἄνωθεν ἐς τὸ θέατρον ἐῤῥίπτει, σύμβολον ἔχοντα τὸ μὲν ἐδωδίμου τινός, τὸ δὲ ἐσθῆτος, τὸ δὲ ἀργυροῦ σκεύους, ἄλλο χρυσοῦ, ἵππων, ὑποζυγίων, βοσκημάτων, ἀνδραπόδων, ἃ ἁρπάσαντάς τινας ἔδει πρὸς τοὺς δοτῆρας αὐτῶν ἀπενεγκεῖν καὶ λαβεῖν τὸ ἐπιγεγραμμένον.*

die Arena, und zugleich senkte sich aus der Höhe herab ein großer Kreis von Lichtern, die sich in der weiten Wasserfläche spiegelten.[1]) Nereiden und Tritonen tummelten sich in den Gewässern, aus denen nur zwei mit Gebäuden besetzte Küstenstreifen emporragten. Nun ließ Hero am Gestade von Sestos eine Fackel hell aufflammen. Zu ihr hinüber schwamm, von Meergottheiten umgeben, Leander. Ungefährdet kehrte er dann nach Abydos zurück, denn nicht der grausame Neptun, sondern der milde Kaiser hatte über diese Meereswogen zu gebieten.[2])

Ein anderer Morgen des Festes bricht an und ist, wie oft, für Tierkämpfe und Vorführung abgerichteter Tiere bestimmt. Zottige braune Bären betreten zuerst die Arena. Mit funkelnden Augen spähen sie in dem weiten Rund umher und blicken zornig hinauf nach der unruhigen Menge der Zuschauer. Da tauchen aus Seitenthüren ihre Gegner auf, kräftige Männer, nur mit der Tunika bekleidet, mit Schwert und Jagdspeer bewaffnet, umgeben von großen schottischen Hunden. Der Speer des einen Kämpfers hat nur das Schulterblatt eines Bären gestreift; sofort wirft dieser den Jäger nieder und reißt ihm mit einem Schlage seiner Tatze die Kopfhaut bis zu den Augen vom Schädel und zerfleischt den hilflos Daliegenden. Doch unter wütendem Gekläff werfen sich die Hunde auf den Bären, und er erliegt ihren grimmigen Bissen.

Nach Beendigung dieses Kampfes erscheinen zweibeinige Fechter aus dem Tierreiche in der Arena. Zwei Schlachtordnungen von Kranichen treten mit gravitätischem Schritte auf und rücken kampflustig aufeinander los.[3]) Unter Flügelschlagen suchen sie Hals und Brust des Gegners mit scharfem Schnabelhiebe zu treffen. Die Federn fliegen umher, Blut fließt aus tiefen Wunden, und nicht eher endet der Kampf, als bis die ermatteten Kämpfer des einen Heeres sich zur Flucht wenden.

Jetzt werden mit Stroh ausgestopfte, menschenähnliche Puppen (homines faenei, pilae taurariae) hereingebracht, und Kämpfer

---

[1]) Statius, Silvae I, 6, 85. Vixdum caerula nox subibat orbem,
Descendit media nitens arena
Densas flammeus orbis inter umbras.

[2]) Martialis, lib. spect. 25.
Quod nocturna tibi, Leandre, pepercerit unda,
Desine mirari: Caesaris unda fuit.

[3]) Dio Cass. a. a. O. Γέρανοι ἀλλήλοις ἐμαχέσαντο.

zu Fuß und zu Pferde verteilen sich in der Arena. Gegen sie werden starknackige Stiere losgelassen, die mit tückischem Blicke den Gegner suchen, dann den Kopf senken und auf ihn einstürmen. Der Kämpfer hält dem Stiere als Reizmittel ein rotes Tuch vor,[1]) stößt ihm einen Brandpfeil in den Nacken und sichert sich durch einen geschickten Seitensprung vor dem Horne des erzürnten Tieres. Hatte dieses aber seinen Angriff gegen eine der Puppen gerichtet, so bohrt sich sein Horn in die leichte Gestalt und, wie ein Ball in die Höhe geschleudert, fliegt sie unter dem schallenden Gelächter der Zuschauer in die Luft.[2]) Einige der Stiere sind den Lanzen der berittenen Kämpfer erlegen, andere behaupten schnaubend und schaumbedeckt die Bahn. Da erscheint plötzlich ein ihnen überlegener Feind. Plumpen Schrittes trabt aus dem Hauptthore ein Nashorn herbei. Es rennt auf den nächsten Stier los und, ihn unter dem Bauche fassend, schleudert es ihn wie ein Spielzeug in die Luft, daß er mit zerrissenen Eingeweiden wieder herabfällt.[3])

Auch vier Elefanten müssen, durch Peitschenknall, Stiche und Brandwunden wild gemacht, gegeneinander kämpfen. Dann erscheinen gewaltige Löwen mit hocherhobenem Haupte in der Arena. Donnerähnlich schallt ihr Gebrüll durch den Raum und läßt auf furchtbare Wildheit und Blutgier schließen. Plötzlich hüpfen einige Hasen über den Sand. Ängstlich laufen sie an den Raubtieren vorbei und machen mitten in der Todesgefahr Männchen. Mit gewaltigem Sprunge erreicht ein Löwe den nächsten Hasen. Er packt ihn mit seinem Rachen, aber — er verletzt ihn nicht. Gut abgerichtet, trägt er ihn ein Stück fort und läßt ihn dann großmütig wieder laufen.[4]) Es ist eine heitere, komisch wirkende Scene inmitten blutiger Kämpfe.

---

[1]) Ovid., Metam. XII, 103.

Haud secus exarsit, quam circo taurus aperto
Cum sua terribili petit irritamina cornu,
Poeniceas vestes, elusaque vulnera sensit.

Die in Thessalien heimischen Stierkämpfe wurden zuerst von Cäsar in Rom gegeben.

[2]) Martialis, lib. spect. 19. per totam flammis stimulatus harenam
Sustulerat raptas taurus in astra pilas.

[3]) Martialis, lib. spect. 9, 4. Quantus erat taurus, cui pila taurus erat. Taurus = taurus Aethiops i. e. rhinoceros.

[4]) Martialis epigr. I, 6.

Nunc sua Caesareos exorat praeda leones,
Tutus et ingenti ludit in ore lepus.

Bayerische Staatsbibliothek München

Als Sänftenträger erscheinen vier Elefanten in roter Livree. Sie tragen ein Elefantenweibchen, als wäre es eine Kranke, sorgsam durch die Arena. Nach ihrem Verschwinden kehrt einer auf Befehl seines Wärters auf den Platz zurück, nimmt einen Stock mit dem Rüssel und schreibt seinen Namen in den Sand.[1])

Hintereinander fahren nun Wagen in den Raum, deren Gespanne galoppierend die Rundung durchmessen. Unbeweglich steht mit komischem Ernst als Wagenlenker ein wilder Stier auf jedem Gefährt, seine Vorderfüße auf die Vorderwand aufstemmend. — Blutig geht es her, nachdem ein Bär und ein Stier, beide mit starken Leibgurten umbunden, in die Arena getrieben worden sind. Durch ein Tau sind die beiden Tiere miteinander verbunden;[2]) eins hindert das andere an der freien Bewegung, und bald fallen sie übereinander her, um zu entscheiden, wer das bessere Recht auf Freiheit habe. — Ein wildes Getümmel von kämpfenden Löwen und Panthern, Bären, Ebern und Stieren schließt die Vorstellung.

Der Nachmittag wird wieder Gladiatorenkämpfen gewidmet. Auf schneeweißen Rossen, in bunten Tuniken mit goldnem Visierhelm, galoppieren Reiter auf den Sandplatz. Zuerst zeigen sie ihre Kunst in der Lenkung der Pferde und im Scheinkampfe, dann schleudern sie die Lanzen gegeneinander, ziehen die Schwerter, und beim heftigen Anpralle sausen scharfe Hiebe auf Helm und Schild herab. Blut färbt den Sand, und mancher Verwundete sinkt vom Pferde. — Gallier und Retiarier lösen die Reiter ab. Letztere singen im Rhythmus des Jonicus (— — ◡◡) das Spottlied: „Non te peto, piscem peto, quid me fugi', Galle?“ In halbkauernder Stellung erwartet der Myrmillone den Wurf des Netzes. Ist dieser fehlgegangen, so springt er auf, und der großenteils nackte Retiarier kann sich vor dem gut gewappneten Gegner nur durch große Geschicklichkeit retten. — Nach den Netzkämpfern erscheinen die Wagenkämpfer. Die Wasserorgel ertönt mit durchdringendem Klange,[3]) und nach dem Takte der Musik gehen

Die Jagd und der Besitz von Löwen und Elefanten war ein Vorrecht der Kaiser, daher hießen diese Tiere Caesaris armentum.

[1]) Plinius, nat. hist. VIII, 6. Mucianus auctor est aliquem ex his (sc. elephantis) litterarum ductus Graecarum didicisse.

[2]) Seneca, de ira III, 43, 2. Videre solemus inter matutina harenae spectacula tauri et ursi pugnam inter se conligatorum. Vergl. Overbeck, Pompeji. Abbildung Nr. 108.

[3]) Petronius, Satyr. 36. Putares essedarium hydraule cantante

die Pferde vom Galopp zum Schritt, vom Schritt zum Trab über, und die Wagen bilden in reicher Abwechslung regelmäßige Figuren. Ein scharfes Gefecht der Wagenlenker gegen Reiterei und Fußvolk macht den Beschluß.

Am letzten Tage des hunderttägigen Festes wurde in der unter Wasser gesetzten Arena des Amphitheaters eine Seeschlacht der athenischen und syrakusanischen Flotte vorgeführt. Die Syrakusaner wurden besiegt, landeten auf einer Insel und suchten eine kleine Festung gegen die nachdringenden Athener zu verteidigen. Auch dies mißlang ihnen: die Mauern wurden erstiegen und die Stadt erobert.

Der Glanz und die Mannigfaltigkeit dieser herrlichen Spiele, bei denen neuntausend Tiere erlegt wurden, erfüllte das römische Volk mit Bewunderung. Nur der Veranstalter der Spiele, der Kaiser Titus, der während des Festes leutselig jeden Wunsch des Volks erfüllte, hatte an ihnen keinen Genuß. Es lastete auf ihm ein schwerer Druck. Am letzten Tage konnte er die nervöse Spannung nicht mehr beherrschen; ein Thränenstrom ergoß sich im Amphitheater vor aller Augen über sein Antlitz.[1]) Seine Kraft war gebrochen, er vermochte nichts Großes mehr zu beginnen, und im folgenden Jahre nahte ihm der Tod. Titus starb mit dem bedrückenden Bewußtsein, das Scepter der Hand seines boshaften und grausamen Bruders Domitian zu hinterlassen. — —

Noch viele Menschenopfer, unter ihnen nicht wenige ihres Glaubens wegen verfolgte Christen, haben in der Arena des Flavischen Amphitheaters geblutet, ehe im Jahre 404 die Gladiatorenkämpfe untersagt wurden. Im folgenden Jahrhundert verödete der ungeheure Bau. Im 12. Jahrhundert diente er der Familie Frangipani als Festung, im 14. war er eine Räuberhöhle. Dann schlug ein Einsiedler hier seine Wohnung auf und betete für die Seelen der in der Arena gefallenen christlichen Märtyrer. Die Zerstörung durch Witterungseinflüsse und durch Menschenhand schritt immer weiter fort. Alles Metall und kostbare Material war weggeschleppt, da holten in der Renaissancezeit zwei Päpste, Paul II.

---

pugnare. Die Wasserorgel ist dargestellt auf dem Nenniger Mosaik, s. Baumeister, Bilder. Nr. 674.

[1]) Dio Cassius a. a. O. 26. *Διατελέσας δὲ ταῦτα καὶ τῇ γε τελευταίᾳ ἡμέρᾳ καταδακρύσας, ὥστε πάντα τὸν δῆμον ἰδεῖν, οὐδὲν ἔτι μέγα ἔπραξεν, ἀλλὰ τῷ ἐπιγιγνομένῳ ἔτει . . . μετήλλαξεν.*

und Paul III., zum Bau ihrer Privatpaläste die herrlichen, schön behauenen und ornamentierten Travertinquadern aus dem Kolosseum. Dieses war zum Steinbruch herabgesunken. Aber soviel man auch wegschleppte, immer blieb noch viel zurück: im Jahre 1756 schätzten Sachverständige den Wert des noch vorhandenen, bearbeiteten Travertins auf 13½ Millionen Mark. In unserm Jahrhundert haben unter Pius VII. die Erhaltungsarbeiten begonnen, doch sind im Innern sämtliche Sitzreihen zerstört und auf der Südseite die zwei obersten Stockwerke ganz abgetragen. Nur im Norden steht die Außenmauer noch in ursprünglicher Höhe (siehe die Abbildung S. 87).

Jetzt steigen am Tage nur vereinzelt Wanderer auf den Treppen und in den Gängen der Ruine umher, um sich von obenher den Eindruck des Riesenbaues zu verschaffen. Bisweilen aber lockt die Ankündigung einer großen Beleuchtung am Abend zahlreiche Besucher in die Arena. Wenn die Sonne untergegangen ist, strömen durch den westlichen Eingang die Menschen in den dunklen Bau. Nur die kleinere Hälfte der Arena ist zugänglich, ein Geländer verhindert die Annäherung an die ausgegrabenen unterirdischen Gewölbe des östlichen Teils. Pechpfannen erleuchten unvollständig den Raum mit ihrem flackernden Lichte. Wiederum lassen sich, wie vor vielen Jahren, die verschiedensten Sprachen der Erde in diesen Mauern hören. Ein Musikkorps unterhält die auf und ab wandernden oder auf Steinblöcken sitzenden Menschen. In den höheren Stockwerken des Theaters zeigt sich dann und wann ein Licht und die dunkle Gestalt seines Trägers. Über die Trümmer einer großen Vergangenheit und über das schnelllebende Geschlecht der Gegenwart breitet eine warme Septembernacht ihre dunkeln Schatten. Der Beginn der Beleuchtung verzögert sich. Eine Pechpfanne nach der andern erlischt; die Versammelten werden ungeduldig. Da ertönt ein Kanonenschlag, und eine Rakete steigt empor. Die aus ihr herabfallenden Leuchtkugeln erhellen den ganzen Bau, der nun sofort, wie durch einen Zauberschlag, in rotem bengalischen Lichte zu flammen scheint. Durch den Knall und den plötzlichen Lichtglanz aus ihren Schlupfwinkeln aufgejagt, flattern Fledermäuse und Eulen ängstlich in dem Dampfe herum, als wären es die Geister Verstorbener, die an dem Orte ihrer Angst und Qual keine Ruhe finden können. Bald senkt sich abermals Dunkel herab auf den weiten Raum, der nun doppelt finster

und grausig erscheint. Doch auf ein neues Zeichen beginnt eine neue Beleuchtung, die, abwechselnd in roter und in grüner Farbe, die Abschnitte des Riesenbaus hervortreten läßt. Nun setzt sich das Musikkorps in Bewegung, die Menge folgt ihm und strömt durch das Hauptportal nach außen. Blaue Flammen, deren Licht durch Reflektoren auf die Außenseite des Amphitheaters geworfen wird, bringen die weite Spannung der Bogen, die schöne Gliederung der Stockwerke, die imponierende Höhe des Baues mit dem kräftigen Kranzgesims in wirksamster Weise zur Anschauung.

Aus einer fremden, versunkenen Welt ragt das Riesendenkmal des Kolosseums in unsere reise- und veränderungslustige Zeit. Was zwei römische Kaiser in einem Jahrzehnt geschaffen haben, das haben in achtzehn Jahrhunderten Gewitter und Erdbeben und räuberische Menschenhände nicht umzustürzen vermocht. Noch manches Geschlecht der Menschen wird an diesen Arkadenreihen vorüber wandern, ehe sie umsinken. Gewiß werden es diese Mauern mit ansehen, daß die kahlen Miethäuser in der Nachbarschaft einsinken oder abgerissen werden, um geschmackvolleren Bauten Platz zu machen. —

Die Gladiatorenspiele genossen so große Beliebtheit, daß kein Theater, keine Volksversammlung eifriger besucht wurde, als sie. Lange vorher sprach man von ihnen und freute sich darauf. Für die Reichen und Vornehmen waren sie immer das beste Mittel, die Volksgunst zu gewinnen.[1]) In Italien entstanden steinerne Amphitheater von Venusia bis nach Verona und Aosta, und in die Provinzen zog zugleich mit den römischen Kaufleuten, mit den römischen Offizieren und Verwaltungsbeamten auch die Liebe für diese blutigen Schauspiele ein. Sie wurden in Ägypten und Syrien, in Dalmatien, Spanien, Gallien gepflegt, und Städte wie Burdigala, Lugdunum und Nemausus haben noch heute stattliche Ruinen von Amphitheatern aufzuweisen. Bei Trier wurde ums Jahr 150 n. Chr. ein Amphitheater für ungefähr 30 000 Zuschauer in den Schieferboden eines Hügels eingeschnitten; die beiden Haupteingangsthore waren mit Bildsäulen und Wand-

[1]) Cicero, or. pro Sestio 58, 124. populi iudicium universi consessu gladiatorio declaratum est . . . Id spectaculi genus erat, quod omni frequentia atque omni genere hominum celebratur, quo multitudo maxime delectatur. Tacit., annal. XII, 3. (Claudius) iuvenem (L. Silanum) gladiatorii muneris magnificentia protulerat ad studia vulgi.

malereien geschmückt.[1]) Auch noch andere Zeugnisse für die außerordentliche Beliebtheit der Fechter- und Tierkämpfe hat die Rheinprovinz aufzuweisen. Nicht nur der Eigentümer einer schönen Villa bei Nennig an der Mosel ließ den Fußboden seines größten Saales zwischen 200 und 250 n. Chr. mit Scenen aus dem Amphitheater auf farbigen Mosaikbildern schmücken, sondern auch in dem kleinen Cruciniacum, Kreuznach, an der Nahe, fand ein reicher Mann ums Jahr 300 n. Chr. seine Freude daran, in seinem Prachtsaal ein Mosaik derselben Art legen zu lassen. Erst im Dezember 1893 und im April 1894 ist dieser Fußboden gefunden und von der schützenden Erddecke befreit worden. Das kreisrunde Mittelstück von 2,44 m Durchmesser zeigt acht Tiere in ruhiger Haltung; es ist von zwölf kleineren Feldern umgeben, in denen Tiere mit Tieren, Tiere mit Menschen und Fechter mit Fechtern im Kampfe dargestellt sind.[2]) Auch auf Erzeugnissen der Kleinkunst, auf Lampen, Thongefäßen, Gläsern und Gemmen, sind die Helden der Arena mit Vorliebe dargestellt worden. Die Funde in den Kastellen am Rhein und am germanischen Grenzwall bieten dafür reichliche Beweisstücke.[3])

Für uns ist es schwer zu begreifen, daß jahrhundertelang Männer und Frauen diesen Menschenschlächtereien mit Vergnügen zuschauten, und daß nur äußerst selten einmal ein Römer ein Wort des Tadels für sie hat. Der Hauptgrund für diesen Mangel an menschlichem Mitgefühl war der, daß die Kämpfer nicht freie Bürger waren, sondern Sklaven, verurteilte Verbrecher oder Kriegsgefangene aus Barbarenländern. Sie wurden daher nicht als gleichberechtigte Menschen angesehen, ihr Blut galt dem Römer als wertloses Blut.[4]) Ferner machte die Gewohnheit ihre Macht geltend. Gleichwie unsere Vorfahren in früheren Jahrhunderten neugierig die Blutgerüste auf offenem Markte umstanden[5]) oder

---

[1]) Vgl. F. Hettner, Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, 1891. X, 209 ff.

[2]) Vgl. O. Kohl, Vorläufige Mitteilung über ein römisches Mosaik bei Kreuznach, im Jahrbuch des Vereins v. Altertumsfr. im Rheinland. XCV. Bonn 1894.

[3]) Vgl. v. Cohausen u. Jacobi, Die Saalburg. Taf. XXXI, 2.

[4]) Tacit., annal. I, 76. Edendis gladiatoribus Drusus praesedit quamquam vili sanguine nimis gaudens.

[5]) Z. B. in Augsburg i. J. 1547. S. Gustav Freytag, Aus dem Jahrh. der Reform. S. 151.

an dem flackernden Scheiterhaufen, auf dem eine Hexe verbrannt wurde, eine Art schaurigen Vergnügens empfanden, wie die Bevölkerung Spaniens und Südfrankreichs noch heute für die blutigen Stiergefechte schwärmt, so sahen Römer und Römerinnen ohne mitleidige Regung den Fechterspielen zu, die ihnen von Kindheit an vertraut waren. Endlich verhüllte auch noch die berauschende Pracht dieser Schauspiele die Grausamkeit und Unmenschlichkeit des Mordens. Der glänzende Schmuck der Kämpfer, der Jubel der Zuschauer, die Töne der Musik ließen im Herzen der Schauenden keine weichere Empfindung aufkommen.

Viele der Kämpfer der Arena begehrten auch gar kein Mitleid für sich. Die meisten waren starke mutige Männer, die lieber mit wilder Todesverachtung in den Kampf gingen, als daß sie in erschlaffender Sonnenglut bei ruhmloser Arbeit in den Steinbrüchen ihre Kraft langsam verzehrten. Von leidenschaftlicher Kampflust und freudiger Siegeshoffnung erfüllt, klagte, wie Seneca erzählt, der Gladiator Triumphus darüber, daß die Spiele zu selten seien und eine kostbare Zeit ihm dadurch verloren gehe.[1]) Es dachte also gewiß mancher von ihnen so, wie Friedrich Halm im „Fechter von Ravenna“ den Thumelikus, Armins entarteten Sohn, sprechen läßt:

„Wenn Beifall, donnerdröhnend, erderschütternd
Herabbraust auf des Siegers trunknes Haupt,
Hier Rosen, Lorbeern dort ihm niederregnen,
Der Cäsar Beifall nickt, und tausendstimmig:
„Dem Sieger Heil!“ durch alle Lüfte schallt —,
Das ist das Glück, das ist der Ruhm, das Leben!“

Trotz all dieser Umstände, die uns die weite Verbreitung der Fechterspiele und das Vergnügen daran erklärlich machen, bleibt doch die Thatsache bestehen, daß die Gladiatorenschulen eine große Menge erbarmungsloser Härte und menschlichen Elends in sich schlossen, und daß die grausamen Spiele die Roheit der Massen steigerten und die Nerven eines durch Genüsse aller Art überreizten Volks noch mehr abstumpften.

Doch dies sind nicht die einzigen Vorwürfe, die wir gegen dieses römische Vergnügen erheben müssen. Die Fechterspiele waren

[1]) Seneca, de providentia IV, 4. Triumphum ego murmillonem sub Tiberio Caesare de raritate munerum audivi querentem: „quam bella, inquit, aetas perit!“

auch ungeheuer kostspielig. Schon im Jahre 160 v. Chr. belief sich der Aufwand für einen glänzenden Gladiatorenkampf zur Feier der Bestattung eines vornehmen Römers auf 30 Talente, 141 000 Mark.[1]) Titus Annius Milo vergeudete, als er sich im Jahre 53 ums Konsulat bewarb, gegen 5 Millionen Mark. In der Kaiserzeit wurde mancher Prätor durch den für die Spiele zu machenden Aufwand an den Bettelstab gebracht. Die Summen, welche Cäsar, Claudius und Titus für Spiele ausgaben, gehen ins Ungeheure, und die Verschwendung, die Commodus zu gleichem Zwecke trieb, wurde sogar dem Staatshaushalte des großen Reiches verderblich.

Auch trat in der Kaiserzeit eine rasche Vermehrung der Festtage, die mit Spielen gefeiert wurden, ein. In der letzten Zeit der Republik und unter Augustus gab es sieben von Staats wegen gefeierte Feste. Sie umfaßten 66 Tage und wurden mit Bühnenspielen und Wettrennen gefeiert. Diese Zahl wurde aber durch alljährliche Feier von Siegen, kaiserlichen Geburtstagen und Einweihung von Tempeln so vermehrt, daß sie unter Titus auf 87, unter Marc Aurel auf 135, unter Konstantin auf 175 Tage stieg. Unter dieser großen Zahl waren nur zehn Tage für Gladiatorenspiele bestimmt. Aber gerade diese Spiele wurden sehr häufig als außerordentliche neben den Staatsfesten von den Kaisern oder von reichen Privatleuten gegeben. Es waren also gewiß in vielen Jahren wenigstens zweihundert Tage mit Spielen zur Befriedigung der Schaulust des römischen Volks besetzt.

Die Bevölkerung Roms wurde im Verlaufe der Kaiserzeit mehr und mehr eine aus verschiedenartigen Bestandteilen zusammengewürfelte Masse, die sich mit dem stolzen Römernamen schmückte, ohne die nationale Abkunft und den politischen Sinn der echten Römer zu besitzen. Elend und begehrlich zugleich, verachteten sie Arbeit und Erwerb und forderten von den Herrschern Versorgung und Vergnügen. Schon zu Ende der Republik mußten die Staatslenker den Forderungen der Massen nachgeben und die Schauspiele, die sich in älterer Zeit in bescheidenen Grenzen gehalten hatten, immer prachtvoller gestalten. Die Spiele haben in der Kaiserzeit durch ihre maßlose Vermehrung, durch die unsinnige Steigerung

[1]) Polybius, histor. XXXII, 14. *ἔστι δ' οὐκ ἐλάττων ἡ σύμπασα δαπάνη τριάκοντα ταλάντων, ἐάν τις μεγαλομερῶς ποιῇ μονομαχίας.*

ihres Glanzes, durch ihren Sinnenreiz und durch Abstumpfung edlerer Regungen des Geistes und Gemüts dazu beigetragen, die Auflösung des entarteten römischen Volks zu beschleunigen.

Der edle und maßvolle Geist des griechischen Volks hatte sich gegen die Gladiatorenspiele lange Zeit ablehnend verhalten. An Gemälden und Bildsäulen, an Dichtungen und Tänzen solle sich, so meinten die Hellenen, der Mensch erfreuen, nicht an Wunden und Mord. Und als im zweiten Jahrhundert n. Chr. die Athener doch, um nicht hinter Neukorinth zurückzustehen, ein Amphitheater erbauen wollten, rief ihnen ein Redner warnend zu: „Beschließt dies nicht eher, als bis ihr den Altar der Barmherzigkeit eingerissen habt!" [1]) — Die Griechen haben neben den dramatischen Schauspielen auch Spiele körperlicher Kraft und Geschicklichkeit gepflegt, die für jedes rüstige und gesunde Volk eine Quelle des Vergnügens sind. Die strenge Gesetzmäßigkeit, die heitere Anmut und die Einfachheit der Ehrenpreise bei diesen Wettkämpfen der Hellenen sind der Nachahmung wert. In einer Hinsicht aber können neben den Griechen auch die Römer unsere Vorbilder sein. Sie haben den schönen Gedanken verwirklicht, daß die Bühnenaufführungen nicht auf einen kleinen Kreis Bevorzugter beschränkt werden dürfen, sondern den breiten Massen des Volks als ein Mittel der Bildung und Veredlung zugänglich gemacht werden müssen.

---

[1]) Lucianus, vita Democratis 57. ‚Μὴ πρότερον ταῦτα, ὦ Ἀθηναῖοι, ψηφίσησθε, ἂν μὴ τοῦ Ἐλέου τὸν βωμὸν καθέλητε.'

Bayerische Staatsbibliothek München

Bis jetzt sind folgende Hefte der „Gymnasial-Bibliothek" erschienen:

1. **Menge**, Prof. Dr. R., **Troia und die Troas** nach eigener Anschauung geschildert. Mit 28 Abbildungen und 3 Karten. 6 Bog. 1,50 M.
2. **Jäger**, Dir. Dr. O., **Alexander der Große.** 4¾ Bog. mit 1 Abbildung und 1 Karte. 1,20 M.
3. **Weißenfels**, Prof. Dr. E., **Die Entwicklung der Tragödie bei den Griechen.** 6 Bog. 1,20 M.
4. **Pohlmey**, Prof. Dr. E., **Der römische Triumph** (der Triumph im allgemeinen — der Triumphzug des Ämilius Paullus, Germanikus, Titus). 5½ Bog. 1 M.
5. **Jäger**, Dir. Dr. O., **Marcus Porcius Cato.** 4¾ Bog. 1 M.
6. **Wagner**, Dr. E., **Eine Gerichtsverhandlung in Athen.** 3½ Bog. 80 Pf.
7. **Hornemann**, Prof. F., **Ein Gang durch die Ruinen Roms.** (Erscheint später.)
8. **Schreyer**, Prof. Dr. H., **Das Fortleben homerischer Gestalten in Goethes Dichtung.** 6 Bog. 1,20 M.
9. **Xenophon.** (Erscheint später.)
10. **Müller**, Oberl. Dr. O., **Römisches Lagerleben.** 3¾ Bog. Mit 1 Lagerplan. 80 Pf.
11. **Menge**, Prof. Dr. R., **Ithaka** nach eigner Anschauung geschildert. Mit 3 Holzschn. und 1 Karte. 2¾ Bog. 80 Pf.
12. **Hertzberg**, Prof. Dr. G., **Kurze Geschichte der altgriechischen Kolonisation.** 6¼ Bog. Mit 1 Karte. 1,40 M.
13. **Urban**, Prof. Dr., **Geographische Forschungen und Märchen aus griechischer Zeit.** 2¾ Bog. 60 Pf.
14. **Ziegeler**, Oberl. Dr. E., **Aus Sicilien.** 5¼ Bogen. Mit 5 Abbildungen und 2 Karten. 1,50 M., geb. 2 M.
15. **Aly**, Prof. Dr. Fr., **Horaz**, sein Leben und seine Werke. 3¼ Bogen. 60 Pf.
16. **Lange**, Dr. E., **Thukydides** und sein Geschichtswerk. 5¼ Bog. Mit 3 Abbildungen. 1 M.
17. **Schulze**, Dir. Dr. E., **Das römische Forum** als Mittelpunkt des öffentlichen Lebens. Mit 4 Abbild. 5 Bog. 1 M.
18. **Kleemann**, Prof. Dr. M., **Ein Tag im alten Athen.** 4¼ Bogen. Mit 5 Abbildungen. 1 M.
19. **Brandt**, Dr. Paul, **Von Athen zum Tempethal.** Reiseerinnerungen aus Griechenland. Mit 24 Abbild. 7¼ Bog. 1,80 M.
20. **Ziegeler**, Dr. Ernst, **Aus Pompeji.** Mit 38 Abbildungen, einer Chromolithographie und einer Karte. 7¼ Bog. 2 M.
21. **Bohatta**, Dr. Hanns, **Erziehung und Unterricht bei den Griechen und Römern.** 4¾ Bog. 1 M.
22. **Höck**, Dr. Adalbert, **Demosthenes.** Ein Lebensbild. Mit einem Titelbild. 1,20 M.
23. **Schulze**, Dr. Ernst, **Die Schauspiele** zur Unterhaltung des römischen Volkes. Mit 11 Abbildungen. 1,50 M.

Bis jetzt sind folgende Hefte der „Gymnasial-Bibliothek" erschienen:

1. **Menge,** Prof. Dr. R., **Troia und die Troas** nach eigener Anschauung geschildert. Mit 28 Abbildungen und 3 Karten. 6 Bog. 1,50 M.
2. **Jäger,** Dir. Dr. O., **Alexander der Große.** $4^3/_4$ Bog. mit 1 Abbildung und 1 Karte. 1,20 M.
3. **Weißenfels,** Prof. Dr. E., **Die Entwicklung der Tragödie bei den Griechen.** 6 Bog. 1,20 M.
4. **Pohlmey,** Prof. Dr. E., **Der römische Triumph** (der Triumph im allgemeinen — der Triumphzug des Ämilius Paullus, Germanikus, Titus). $5^1/_2$ Bog. 1 M.
5. **Jäger,** Dir. Dr. O., **Marcus Porcius Cato.** $4^3/_4$ Bog. 1 M.
6. **Wagner,** Dr. E., **Eine Gerichtsverhandlung in Athen.** $3^1/_2$ Bog. 80 Pf.
7. **Hornemann,** Prof. F., **Ein Gang durch die Ruinen Roms.** (Erscheint später.)
8. **Schreyer,** Prof. Dr. H., **Das Fortleben homerischer Gestalten in Goethes Dichtung.** 6 Bog. 1,20 M.
9. **Xenophon.** (Erscheint später.)
10. **Miller,** Oberl. Dr. O., **Römisches Lagerleben.** $3^3/_4$ Bog. Mit 1 Lagerplan. 80 Pf.
11. **Menge,** Prof. Dr. R., **Ithaka** nach eigner Anschauung geschildert. Mit 3 Holzschn. und 1 Karte. $2^3/_4$ Bog. 80 Pf.
12. **Hertzberg,** Prof. Dr. G., **Kurze Geschichte der altgriechischen Kolonisation.** $6^1/_4$ Bog. Mit 1 Karte. 1,40 M.
13. **Urban,** Prof. Dr., **Geographische Forschungen und Märchen aus griechischer Zeit.** $2^3/_4$ Bog. 60 Pf.
14. **Ziegeler,** Oberl. Dr. E., **Aus Sicilien.** $5^1/_4$ Bogen. Mit 5 Abbildungen und 2 Karten. 1,50 M., geb. 2 M.
15. **Aly,** Prof. Dr. Fr., **Horaz,** sein Leben und seine Werke. $3^1/_4$ Bogen. 60 Pf.
16. **Lange,** Dr. E., **Thukydides** und sein Geschichtswerk. $5^1/_4$ Bog. Mit 3 Abbildungen. 1 M.
17. **Schulze,** Dir. Dr. E., **Das römische Forum** als Mittelpunkt des öffentlichen Lebens. Mit 4 Abbild. 5 Bog. 1 M.
18. **Kleemann,** Prof. Dr. M., **Ein Tag im alten Athen.** $4^1/_4$ Bogen. Mit 5 Abbildungen. 1 M.
19. **Brandt,** Dr. Paul, **Von Athen zum Tempethal.** Reiseerinnerungen aus Griechenland. Mit 24 Abbild. $7^1/_4$ Bog. 1,80 M.
20. **Ziegeler,** Dr. Ernst, **Aus Pompeji.** Mit 38 Abbildungen, einer Chromolithographie und einer Karte. $7^1/_4$ Bog. 2 M.
21. **Bohatta,** Dr. Hanns, **Erziehung und Unterricht bei den Griechen und Römern.** $4^3/_4$ Bog. 1 M.
22. **Höck,** Dr. Adalbert, **Demosthenes.** Ein Lebensbild. Mit einem Titelbild. 1,20 M.
23. **Schulze,** Dr. Ernst, **Die Schauspiele** zur Unterhaltung des römischen Volkes. Mit 11 Abbildungen. 1,50 M.

Pa

Jugendschriften von Gotthold Klee.

Neu! | Neu!

Buch der Abenteuer.

Den deutschen Volksbüchern nacherzählt

Mit 16 Abbildungen. Preis 3,60 M., geb. 4,50 M.

Eine treffliche Gabe für die Jugend; ebenso zur Anschaffung für Volksbibliotheken sehr zu empfehlen.

Die Deutschen Heldensagen.

Für jung und alt wiedererzählt.
Mit 8 Bildern. 3. Auflage.
3,60 M., geb. 4,50 M.

Der Verfasser versteht es, den richtigen Ton zu treffen.

Sieben Bücher Deutscher Volkssagen.

2 Bände.
Mit 8 Holzschnitten.
Kart. 7 M.

Man kann Knaben von 12 bis 15 Jahren nichts Besseres auf den Weihnachtstisch legen.

Die alten Deutschen

während der

Urzeit und Völkerwanderung.

Schilderungen und Geschichten, zur Stärkung vaterländischen Sinnes der Jugend und dem Volke dargebracht.

Mit Titelbild. Preis 2,40 M., gebunden 3 M.

Interessant, volkstümlich, lebensvoll und anschaulich, kernig und klar, warm und wahr, begeisternd gezeichnet und geschildert.

Zwanzig deutsche Volksbücher.

Der Schwabschen Volksbücher Neue Folge.
Mit 8 Holzschn. Geb. 4 M.

Ein genügend bekanntes Buch, das keiner neuen Empfehlung bedarf. — Es darf bei keinem Knaben fehlen.

Hausmärchen aus Altgriechenland.

Deutschen Kindern wiedererzählt.
Geb. 3,60 M.

Eine allerliebste Gabe für Kinder von 8—12 Jahren. Das Buch wird in der Kinderwelt sein Glück machen.

Bilder aus der älteren deutschen Geschichte.

1. Reihe: **Urzeit bis zum Beginn der Völkerwanderung.** 2,25 M., geb. 3 M. — 2. Reihe: **Die Völkerwanderung.** 3 M., geb. 4 M. — 3. Reihe: **Geschichte der Langobarden u. Bilder aus d. Frankenreiche.** 3 M., gb. 4 M.

Aufs Anziehendste werden wir hier eingeführt in das deutsche Altertum. Lebendige Schilderungen der Bräuche unserer Vorfahren ziehen an uns vorüber. Diese Schrift erscheint wohl geeignet, die Liebe zur Vorzeit des eigenen Volkes in weiten Kreisen zu wecken und zu pflegen und unsere Jugend zu erfüllen mit dem Geiste des deutschen Altertums.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

K 144

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schulze, Ernst Heinrich Ferdinand,

Die Schauspiele zur Unterhaltung des römischen Volkes

Gütersloh 1895

Philol. 125 nt-23
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11879884-5